من روائع التراث العربى الأصيل

صورة المرأة في تشبيهات العرب

دراسة بلاغية نقدية تحليلية لتشبيهات قبيلة هُذَيْل في المرأة

تأليف

الدكتور / عادل أحمد صابر الرويني

من روائع التراث العربي الأصيل:

صورة المرأة في تشبيهات العرب

دراسة بلاغية نقدية تحليلية لتشبيهات قبيلة هُذَيل في المرأة

تأليف

الدكتور/ عادل أحمد صابر الرويني

الطبعة الأولى
١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

رقم الايداع : ١٥٠٧٥ / ٢٠٠٩

مطبعة العمرانيــة للاوفست
الجيزة ت: ٣٣٧٥٦٢٩٩

إهـــداء

إلــى روح والــدتي ـ رحمهـــا الله ـ

وإلــى والــدى الكــريم أطــال الله عمرة

ثــم إلى :

كـل محب للغة العربية ولبيانها الناصع

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

اللهم إني أستغفرك من كل عمل قصدت وجهك فخالطني فيه غيرك. وأعوذ بك ربي من الزيغ والضلال والزلل وهوى الأنفس. وأحمدك ربي حمد الشاكرين المقرين بآلائك ، فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانك. وصلاة وسلاما على خير نبي أُرْسِل، أفصح الناس بيانا، وأبلغهم منطقاً سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم –

وبعد

فالشعر هو المرآة الصادقة التي سجلت حياة العربي في مختلف نواحيها الفكرية والاجتماعية والأدبية والسياسية والاقتصادية. والمرأة هي الينبوع الثر الذي يفتق الآكام عن كل جميل من القول، ويعكس المشاعر الصادقة بعيدا عن الزيف والنفاق.

وأظن أيضاً [أن أجمل الشعر عند أي أمة من الأمم، ذلك الذي يكون متصلاً بالمرأة توحى به، أو يصدر عنها، إذ أنها زينة الحياة الدنيا وزهرتها، والواحة التي تأوى إليها نفس الرجل فتستريح عندها، وتسكن إليها].(١)

والتشبيه أكثر فنون البيان دوراناً في صور شعراء العرب، وأقدرها على الكشف عن هواجس الانفس وخطرات العقول وخبيئات المعاني وتجسيد الرؤي. وشعر

---

(١) المرأة في الشعر الأندلسي صـ أ د/ محمد حسن ابراهيم – مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم[١٣٧٤] .

هذيل يمثل مدرسة لها سماتها وخصائصها. وشعراؤها يمثلون حياة العربي في مجتمع بدوي عاش على رقعة من الأرض العربية انصهرت فيها عادات العرب الأصيلة وطباعها وخصائص تفكيرها، وانعكست ظلال البيئة ومكونات الشخصية العربية على ألسنتهم، وهم من القبائل العربية المشهورة بعراقة نسبها وفصاحة شعرائها.

لذا اخترت أن أكشف عن صورة المرأة في ذهن العربي ووجدانه من خلال ما جادت به قرائح شعراء هذيل.وكيف بدت في عيونهم وقلوبهم من خلال اللوحات التشبيهية التي رسموا فيها ملامح المرأة ولونوا خطوطها بفيض مشاعرهم وضمنوها خلجات قلوبهم.

وحاولت جهدي أن أكشف عن تناسق الألحان فيما تغنوا به من أناشيد المرأة، وأوجه التلاقي والافتراق في رسم الصورة التشبيهية من حيث انتزاعها وأثر البيئة عليها، ومن حيث بنائها وصوغ لبناتها.

وكان عليَّ أن أتتبع الدراسات التي تصدت لشعراء هذيل لأتعرف على مدى الحاجة إلى بحث يتصدى لتشبيهاتهم في المرأة على الخصوص. فطالعني من ذلك دراسة جادة للدكتور / أحمد كمال زكي بعنوان : «شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي » وفيها كَشَفَ عن مصادر شعرهم، وحَلَّلَ معانيه وأبان عن أغراضه وخصائصه الفنية. وتصدت دراسة أخرى لأشعار هذيل ومكانتها وأثرها في أدب العرب وجاءت تحت عنوان « أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي» وهي رسالة علمية تقدم بها إسماعيل النتشة لنيل درجة الدكتوراه من قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالقاهرة. وهي كما يدل عنوانها: دراسة للشعر الهذلي تكشف عن مكانته لدى النحاة واللغويين والنقاد وأثره في الأدب العربي من خلال عرض النماذج وتحليلها والكشف عن أغراضها ومعانيها والأثر الذي

تركته على ألسنة الشعراء العرب خارج نطاق هذه القبيلة .

تَوَخَّى باحث آخر الكشف عن دراسة الصورة في شعر الهذليين ، وهي دراسة تناولت جميع صور البيان في شتى الأغراض التي جال فيها الهذليون. وقد اقتضت هذه الدراسة العامة أن تمر فيها بعض تشبيهات المرأة – على قلة ما ورد فيها – مرورا عابرا من خلال النماذج التي ساقها للتشبيه. وكانت هذه الدراسة رسالة تقدم بها الباحث محمد الحسن لنيل درجة الدكتوراه من جامعة أم القرى بمكة المكرمة بعنوان « الصورة البيانية في شعر الهذليين». وهناك بحث في كلية اللغة العربية بالقاهرة يحمل عنوان «صورة الطبيعة في شعر الهذليين» وهي رسالة لنيل درجة الدكتوراه تقدم بها الباحث حنفي محمود مصطفى، وتعالج شعر الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وهي بحكم موضوعها لا تعرض للمرأة.

وفي الكلية نفسها دراسة بلاغية اقتصرت على شاعر واحد من خلال الصوغ وطريقة البناء وهي بعنوان «أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب».

وقد أَفَدتُ منها فيما عَرَضَ له من نماذج لتشبيهات المرأة في شعر أبي ذؤيب، وطريقة تحليلها.

وللدكتور عبد الجواد الطيب كتاب عنوانه «هذيل في جاهليتها وإسلامها» حاولَ فيه أن يكشف من خلال شعر هذيل عن بيئة الهذليين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية. وصَوَّرَ حركة حياتهم تصويراً دقيقاً بما سجل في ديوان الهذليين.

وهكذا بقيت تشبيهات المرأة بحاجة إلى دراسة خاصة تتناولها بالاستقصاء والتحليل وتكشف عن منازع التشبيه، وكيف كان يرى الهذلي المرأة فيما حوله من الإنسان والحيوان وعناصر الطبيعة ، وكيف يرى صورتها في نفسه وعقله، وهل كانت تنعكس رقة المرأة ونعومتها على لغته وبنية أسلوبه؟ وما الخطوط

والألوان المشتركة في صورة المرأة التي رسمها شعراء هذيل؟ وإلى أي مدى يلتقون ويفترقون؟ وما الخيوط الدقيقة التي تربط تشبيهًا للمرأة بحديثٍ عن مدح أو وَصْفٍ لمعركة أو رثاء؟ وقد اتبعت منهجا يقوم على الاستقصاء والتحليل والنقد والموازنة ويعتمد على الذوق في التقاط أسرار البلاغة واستشفاف الاغراض والمقاصد. وقد اقتضى هذا المنهج البحث في اللفظة وأحوالها وموسيقاها وبناء الجملة وما يصاحبها من تقديم وتأخير وحذف وذكر وفصل ووصل وغيرها من العناصر التي تتآزر في الكشف عن الصورة وإبراز ملامحها. وكنت أقف في ذلك عند الحدود التي تخدم التشبيه وتكشف عن الأغراض الخفية التي يدسها المشبه بين ألفاظه وتعبيراته. وغالباً ما كنت أربط كل صورة بسياقها الذي وردت فيه لأكشف عن العرى والروابط التي تصل التشبيه بالغرض الأصيل من القصيدة وإن بدا في الظاهر مبتوت الصلة، مما دفع بعض النقاد والمحدثين جرياً وراء هذا الظاهر إلى الحكم على القصيدة العربية القديمة بافتقادها للوحدة العضوية والموضوعية.

وفي سبيل هذه الغاية كنت أتتبع الروايات المختلفة، وأرجح منها ما يتحقق وغرض القصيدة. كما أنني ربطت في بعض الاحيان بين التشبيه والناحية النفسية للشاعر، ولم أغفل كذلك إيضاح التلاؤم بين غرض القصيدة وموسيقاها، والبحر الذي وردت فيه. ولم يمنعني هذا النهج من التلفت إلى ما استقرت عليه قواعد البلاغيين فيما يتصل بالتشبيه وتقسيماته، وهو ما جعلني أعنون الفصلين الأول والثاني بمصطلحين من تقسيمات التشبيه عند المتأخرين، وإن لم أكن حبيس هذه التقسيمات في خطة البحث.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وتمهيد وخاتمة تناولت في المقدمة دوافع البحث وموقعه من دراسات السابقين والمنهج الذي سلكته، والخطة التي أتبعتهافي الدراسة. وفي التمهيد إضاءة سريعة قصدت بها التعريف بقبيلة هذيل،

وسببها وموطنها ومناخها ونشاطها وطباعهاءوعاداتها وتقاليدها، وما عُرِفَتْ به من الفصاحة ومكانة شعرائها.

وفي الفصل الأول الذي جعلت عنوانه «التشبيهات الحسية للمرأة» تناولت من التشبيهات ما يتصل بجسد المرأة مبتدئاً بتشبيه أعضائها كالشعر والعين والفم ثم بتشبيهات جملة المرأة وذاتها بالإنسان حيناً ، وبالحيوان وعناصر الطبيعة أحياناً ثم بتشبيهات هيئة الحركة والسكون، ومنتهياً بتشبيهات الرائحة مبرزاً مدى شغف العرب بالروائح الذكية وخلعها علي المرأة بحسبانها أجمل ما يعشقون.

ومن خلال الدراسة في هذا الفصل كشفت عن الارتباط الوثيق بين الشاعر وما حوله فظهرت المرأة في البيئة بنباتها وحيوانها والطبيعة بسمائها وأرضها ووديانها وسهولها وجبالها.

أما الفصل الثاني فقد عنونته بـ(التشبيهات العقلية للمرأة) وضمنته خمسة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن تشبيهات الهوى والوجد ثم الصدود والهجران وأثره علي نفس الشاعر ثم حديث المرأة ووعودها وتناولت التشبيهات التي تدل على إشراقة الروح وندى النفس، وختمت الفصل بمبحث (عز المرأة وذلها) وجعلت العنوانين متقابلين لتتضح صورة المرأة في حالتين من أحوالها المتناقضة.

والفصل الثالث سميته (بناء الصورة التشبيهية للمرأة) وقد أردتُ أن أُبين أثر الصياغة في الصورة فتناولت الألفاظ من حيث سهولتها وصعوبتها ، وشيوعها وغرابتها.

ونظرت الى هيئة التشبيه من حيث الإفراد والتركيب ثم تناولت الروابط وقسمتها إلى ظاهرة وخفية وتناولت في الروابط الظاهرة أدوات التشبيه باعتبارها أدوات ربط بين طرفي التشبيه ثم عرضت للروابط الأخرى الظاهرة كالواو

ودورها في صنع التعدد و(أو) ودورها في صنع التعدد أو التساوي أو الترقي، والفاء وثم ودورهما في صنع التركيب، ثم عرضت للروابط الخفية وأثرها في التواصل بين المعاني.

وعرضت كذلك لنسق الصورة من حيث الإيجاز والإطناب وكشفت عن ملامحها من حيث الإجمال والتفصيل ، والأغراض التي تدفع إلى الإجمال أو التفصيل في الصورة.

وتناولتُ التقديمَ في صور التشبيه المختلفة فعرضت لتقديم المشبه، وتقديم المشبه به في حالتي النفي والإثبات، وتقديم همزة الاستفهام على المشبه به، وتقديم المتعلقات علي الفعل ، ثم تقديم بعضها على بعض، وتقديم الأوصاف على موصوفاتها.

وكنت أركز على بيان أثر التقديم والتأخير في تحقيق الأغراض التي ينشدها الشاعر من الصورة ونظرت إلى صياغة الصور التشبيهية من حيث تنوع الأداء، فتعرضت بالشرح والتفصيل والتمثيل للصور الممتدة ، وقلب التشبيه ، وتشبيه الجمع، وتشبيه التسوية.

ثم كشفت عن العلاقات بين التشبيه وغيره من ألوان البيان المختلفة ومدى تعاونها في الكشف عن أغراض المتكلمين، فتناولت تفاعل التشبيه مع الاستعارة ، والكناية ، والمجاز المرسل ، والمجاز العقلي ، وبعض فنون البديع.كل هذه المباحث كانت في إطار التشبيهات التي تناولت المرأة.

أما الفصل الرابع فجعلته بعنوان (موازنات بين الصور التشبيهية المتقاربة).

وقد تناولتُ التشبيهات في هذا الفصل بصورة نقدية كاشفة عن الفروق في الصياغة ، وما تدل عليه من بيان وجوه التأثر والتأثير بين شعراء قبيلة هذيل أنفسهم .

وأحب أن أشير إلى أنني لم ألتزم ترتيب شعراء هذيل ترتيبا تاريخيا لتعذر ذلك، واكتفيت بالترتيب للشعراء المعروف تاريخ وفاتهم فقط، حيث لم يتسن لي الوقوف علي تاريخ وفاة كل من جمعت من شعراء هذيل ، وكثير منهم مجهول الميلاد والوفاة. وقد أشار إلى هذه الحقيقة الأستاذ الدكتور/ أحمد كمال زكي حيث قال في كتابه (شعر الهذليين في العصير الجاهلي والإسلامي) (... وقد لا يروق هذا القول فريقاً من الباحثين فيرده ما لم يرتب شعراء هذيل ترتيبا تاريخيا بل وما لم يثبت أن بعضهم كان راوية للبعض الآخر، وأنهم كانوا يتدارسون الشعر ويعرضونه على الرءوس منهم ليروا فيه رأيا. أما من حيث هذا الترتيب فقد وقفت أمامه عاجزا ، ولم يسعفني قط ما روى حول القصائد، فكان أكثرها مجهول التاريخ. ومع ذلك فثمة فريق كبير من شعراء هذيل مخضرم شهد من الجاهلية حظاً، وعاصر الإسلام في آخر حياته، بل لقد امتدت السنون ببعضهم إلى أيام عثمان ، ثم ثبت أن ثمة شعراء عاصروا الأمويين كأمية بن أبي عائذ وأبي صخر وغيرهما. ونحن لو اقتصرنا على هؤلاء – وتاريخهم واضح إلى حد ما – لهان الأمر ، ولكن ماذا نفعل وسواهم يربون عليهم عدا)(١).

وفي الخاتمة أوجزت ما توصلت إليه هذه الدراسة وما أضافته إلى ميدان البحوث التي تصدت لدراسة هذه الكوكبة من شعراء هذيل.

وفي الختام أتقدم بخالص الشكر ، وأسمى آيات التقدير والاعتراف بالجميل إلى أستاذي وشيخي الأستاذ / الدكتور محمد الأمين الخضري الذي علمني كيف أكتب ، ومتى أكتب. كما علمني الدقة حتى في كتابة الحرف فضلا عن الكلمة. وقد أفسح لي من وقته وراحته الكثير، وأسدى لي من النصائح النفيسة والتوجيهات السديدة ، ومنحني من علمه ما كان له أكبر الأثر في إتماء البحث وخروجه بهذه الصورة.

---

(١) شعر الهذليين في العصير الجاهلي والإسلامي ص٢٢٧.

وأشهد أن شيخي قد قرأ بحثي هذا كلمة كلمة عدة مرات دون ملل أو ضجر وشملني بكرمه، وأفادني بعلمه. ولا أملك إلا أن أدعو المولى سبحانه وتعالى أن يزيده علما ورفعة ، وأن يمتعه بالصحة والعافية ليظل معطاء لطلابه ، ولكل مريديه من طلاب العلم الجادين.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى كل من شاركني في إتمام هذا البحث وأعانني على إخراجه وأخص بالذكر والدي الكريم الذي تحامل كثيراً على ضعف بصره ليسطر لي بخط جميل وواضح.

وها هو ذا بحثي المتواضع أقدمه بعد أن بذلك غاية الجهد دون تقصير فإن أك قد وفقت فهذا من ربي سبحانه وإن كانت الأخرى فحسبي أنني أخلصت العمل.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

ربيع الآخر ١٤١٦هـ

سبتمبر ١٩٩٥

طنطا

التمهيد

قبيلة هذيل ومكانتها الشعرية:

أصلها : قبيلة هذيل من قبائل الحجاز الشمالية التي يرجع أصلها الى هذيل بن مدرة بن إلياس بن مضربن بن نزار بن معد بن عدنان.

وهي تقع في مرتفعات بين تهامة ونجد . وهذه المنطقة الجبلية تتميز بارتفاع جبالها، وتسمى بالسراة ، وقد استوطن الهذليون السراة الشمالية التي عرفت باسمهم « وسراتهم متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف ، ولهم أماكن ومياه في أسفلها من جهات نجد وتهامة بين مكة والمدينة». وأهم بطونها لحيان وعمرو وقرد ومازن ، خناعة، وبنو برد ، وبنو سهم، وجريب وعشرق.. وقد استشهد الدكتور عبد الجواد الطيب بشعر الهذليين لإثبات أسماء هذه البطون وغيرها.(١)

وتنوعت طبيعة بلادهم ، فكان منها أماكن خصبة،وبقاع أخرى قاحلة .**[وليس مظهر هذا التناقض هو ذاك فقط، إنما نجده واضحا من الناحية الجغرافية أيضا، فبينما نجد الجبال العالية التي تتجمد قممها كجبل غزوان وكانت تسكنه هذيل نجد إلى جانبها أغوارا موغلة في العمق وتركد في حرارة قاسية. وإلى جانب الوديان الخصبة ذات الجو المعتدل نشاهد قفارا وعساء الرمال دقيقة الحصى. وفي موضع تدب الحياة وينمو الكلأ، وتورق الأشجار، وفي موضع آخر تموت التربة ، ويمتنع الماء وتقفر الأرض.]**(٢)

مناخهم :— المناخ الشديد الحرارة هو الغالب على طقس بلادهم لوقوعها في المنطقة الحارة. وإن كانت درجات الحرارة تقل شيئاً ما في المناطق المرتفعة.وقد

---

(١) ينظر هذيل في جاهليتها وإسلامها. دكتور/ عبد الجواد الطيب ص١٦ ـ ٢٢.

(٢) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص١٠ ـ١١.

اقتضى موقع القبيلة وظروفها الجغرافية أن يقل فيها المطر.

ما لا شك فيه أن بلادا بهذه الطبيعة لابد أن يقل فيها المطر عامة مما أدى إلى وجود مساحات شاسعة من الأراضي المجدبة القاحلة ، ولأن المطر عماد الحياة فقد وجدنا من شعراء هذيل من يحتفل بالمطر، ويفرد الأبيات الطوال للحديث عن المطر وتوابعه من سحاب ورعد وبرق وسيول، كما كانوا يدعون للحبيبة بالسقيا وهي أغلى أمنية ودعوة في تلك الأيام. **[وإن دل هذا علي شئ فإنما يدل على شدة ارتباط حياة هؤلاء وغيرهم من العرب بالماء ، ورغبتهم فيه، وتعلقهم به مع ندرته](١)**

اختلاطهم بغيرهم من العرب :-

اختلط الهذليون بغيرهم من العرب، فكان لهم اتصالهم بقريش وسليم وهوازن وغيرها من قبائل العرب. وقد تمسكت هذه القبيلة بالإقامة في إقليم الحجاز طيلة العصر الجاهلي كما ذهب إلى هذا الدكتور/ أحمد كمال زكي حيث يقول أيضاً:- **[فهي في الحجاز ، ذلك الإقليم الذي أبَتْ أن تتركه كما فعل غيرها من بطون مضر طيلة العصر الجاهلي، ومع هذا فقد كانت أسرع قبيلة تفرقت على الممالك في العصر الإسلامي حتى ليقول ابن خلدون (إنها لم يعد لها في الحجاز حي يطرق]).(٢)**

أثر طبيعة بلادهم الجغرافية في نفوسهم :-

عدد صاحب كتاب شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي الآثار التي تركتها الطبيعة في نفوسهم مما توجزه فيما يلي :-

---

(١) السابق ص١٠

(٢) المرجع السابق ص١٣ .

(١) كانت هذه الطبيعة القاسية سببا في تفرقهم واندماجهم وذويهم في المجتمع الإسلامي.

(٢) غلبة الروح الفردية عليهم.

(٣) أنهم كانوا دائمي التنقل ، وذلك طلبا للماء والكلأ، أو رغبة في الصيد والقنص، أو ميلا إلى مراقبة القوافل لمهاجمتها.

(٤) غلبة الفقر على حياتهم.

(٥) وجود عدائين وفُرار فيهم.

وأضيف إلى ما أشار إليه الدكتور أحمد كمال زكي :

دفعهم الفقر إلى الغارات والسطو على غيرهم من القبائل الأخرى.

أصبح الجود عندهم نتيجة لحياة الشظف والفقر من أهم خصال المدح التي يتغنى بها.

وجدوا في المرأة الملاذ الآمن، والنبع الدافق الذي يعوضهم ما حرمتهم منه الطبيعة القاسية.

أهم حرف الهذليين :-

الرعي :- اشتغل معظمهم بحرفة الرعي، حيث كانت أيسر حرفة أتيحت لهم.

الصَّيد :- اتجه بعضهم إلى الصحراء فوجدوا في صيد حيواناتها من حمر الوحش والغزلان والبقر الوحشي مصدرا من مصادر التكسب والرزق.

اشتيار العسل :- وقد اشتغل بعضهم بهذه الحرفة لكثرة النحل في بلادهم . [وقد كان هذا العسل موجودا في أغلب الأمر في أعالي جبال السراة بين مكة والطائف، حيث كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء، وشئ من ألوان

الزهر، والشجر، ولأنها إلى جانب هذا كانت بعيدة المنال ؛ لارتفاعها ووعورتها].(١)

عاداتها وصفاتها :- من الممكن أن نستشف هذا من خلال شعرهم ومن أهم صفاتهم:

الكرم :- قد قلنا إن خشونة الحياة وقسوتها جعلت من الذين يتحلون بهذه الصفة قلة نادرة، وصفوة ممتازة ينظر إليها بعين الحب والاحترام والتقدير. ولنقرأ مثلا قول عمرة أخت عمرو ذي الكلب(٢):

وقد علم الضيف والمجتدون إذا اغبر أفق وهبت شمالا

وخلت عن أولادها المرضعات ولم ترعين لمزن بلالا

بأنك كنت الربيع المغيث لمن يعتريك وكنت الثمالا

الشجاعة :- من الصفات المميزة لهذيل التي شهد بها شعرهم وعرفت بها أسماء قبائل ترددت ألسنتهم مثل أبي ضب الهذلي ، وأبو ضب هذا لحياني، ولحيان اشتهرت بالبأس والنجدة والثأر ... (٣)

اللطم بالنعل :- وهذه عادة نسائهم إذا مات الرجل منهم، ومن الشواهد في شعرهم قول ساعدة بن جؤية (٤)

فقامت بسبت يعلج الجلد وقعه يقبص أحشاء الفؤاد أليم

وقول أبي ذؤيب (٥)

وقام بناتي بالنعال حواسرا فألصق وقع السبت تحت القلائد

---

(١) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص١٠١. (٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٥٨٥.

(٣) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص١٢٨.

(٤) شرح أشعار الهذلين جـ٣ ص (٥) أشعار الهذليين جـ١ ص١٩١.

ديانتها : — هذيل في جاهليتها شاركت معظم قبائل العرب في ديانة الوثنية، وقد كانت متمسكة بديانتها أشد التمسك متعصبة لها أكبر التعصب ولعل هذا يفسر لنا تأخرهم في الدخول إلى الإسلام، وقد اشتهر منهم بنو لحيان، الذين سجل عليهم غدرهم بالمسلمين وإيذاؤهم ، ويوم الرجيع خير شاهد على ذلك(١) وفي عصر الفتوح الإسلامية تحدثنا كتب التاريخ عن نزوح الكثير منهم الى تلك الأمصار المفتوحة، ومشاركتهم في الغزو(٢) ولا تفوتني الإشارة إلى الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود الذي ينتمي إلى قبيلة هذيل، والذي أول من جهر بقراءة القرآن على مرأى ومسمع من قريش وأبلى بلاء حسنا في الإسلام.

مكانتهم الشعرية : نحن نعلم مدى احتفاء العرب قديما بالشعراء، وكيف كانت مكانة الشاعر في قبيلته، لأنه لسان حاله، الذاكر لأمجادها، والذي يهجو أعداءها وخصومها. ونستطيع القول بأن هذيلا قبيلة شاعرة، وقد ورد في معجم الأدباء لياقوت الحموي(٣) وفي العمدة لابن رشيق القيرواني(٤) قول حسان بن ثابت عنهم أنهم أشعر أحياء العرب.

كما ورد عن الأصمعي قوله : [**إذا فاتك أن يكون الهذلي شاعرا أو ساعيا أو راميا فلا خير فيه**](٥)

وتعود أهمية شعر الهذليين إلى أنه الديوان الوحيد الذي وصلنا من بين دواوين القبائل الأخرى ، وفي هذا فرص سانحة [**تمكن الباحثين من دراسة حياة هذه القبيلة دراسة أدبية ، اجتماعية ، تاريخية ، لغوية قد لا تتيسر لهم إزاء قبيلة أخرى لم يصلنا من تراثها الأدبي ما وصلنا من تراث هذيل. ولقد كان**

---

(١) ينظر كتاب المغازي للواقدي ص٣٤٥ – طبعة كلكتا ١٨٥٥م.

(٢) ينظر تاريخ ابن خلدون جـ٢ ص٣١٩ ، وفتوح البلدان ص٢٧٧.

(٣) العمدة جـ١ ص٥٥ (٤) معجم الأدباء جـ١١ ص٨٦

(٥) الأغاني جـ٢١ ص٣٨.

لشعر هذيل أهميـة كبيرة عند اللغويين والنحاة والمفسرين وغيرهـم من علماء الدراسات اللغوية والإسلاميـة، فليست أهميـة هذا الشعـر مقصـورة على أنها مصدر أصيل لدراسـة اللهجة الهذلية، أو لدراسة هذه القبيلة من الجوانب التي سبقـت الإشارة إليها، وإنما نجـد هذا الشعر منذ تدوين اللغة- مـوئلا يرجع إليه حفاظها ورواتها، ويشتـهد به اللغويون وأصحاب المعاجم على صـحة مفرداتها وألفاظهـا ، ويعتمد عليـه علماء التفسـير في إيضاح ما التبس من آيات الكتاب الكريم](١).

وليس غريبـا عنا ما يروى من أن الشـافعي كان يحـفظ آلاف الأشعار من شـعر هذيل بعد أن عـاش في باديتهم مـدة من الزمن مما كان له أكبـر الأثر في فصاحـته ولغته كما يقول ياقوت فيمعجم الأدباء (٢).

أشهر رواة الشعر الهذلي :-

يقول الدكتور / أحمد كمال زكي في هذا الصدد:- [وأما من حمل لنا تلك المادة الضـخـمـة فـعلى رأسـهم السكري والأصـعـمي الأول صنف المادة ورتبـهـا وشرحها، والثاني هو الذي جمعها وحفظها ورواها، وشرح بعضها أيضا](٣)

ومن هؤلاء الرواة الذين ورد ذكرهم في كتاب شرح أشعار الهذليين أبو نصر ، والرياشي ، والزيادي ، والباهلي(٤).

هذه نبـذة موجزة أردت أن أقـدمهـا بين يدي هذا البحث لأنـهـا تفسـر بعض الظواهر التي ترتبط بنظرات الهذليين إلى المرأة وتكشف عن صـورتها المرسومة في أذهانهم وأنفسـهم كـما تفـسر كـيفـية انتزاع الصورة من بيـئتهم ومناحي حياتهم.

---

(١) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص١٦٤. (٢) معجم الأدباء جـ١٧ ص٢٨٤

(٣) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص١٣٩.

(٤) مات الباهلي سن٢٣١هـ والرياش سنة ٢٥٧، والزيادي سنة ٢٤٩هـ. انظر فهرس المرجع السابق ومعجم الأدباء.

الفصل الأول
التشبيهات الحسية

المبحث الأول : تشبيهات أعضاء المرأة
المبحث الثاني : تشبيهات هيئة المرأة
المبحث الثالث : تشبيهات هيئة الحركة والسكون
المبحث الرابع : تشبيهات رائحة المرأة

المبحث الأول

تشبيهات أعضاء المرأة

«تشبيهات الشَّعْر»

يقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها :(١)

هجرتْ غضوبُ وحُبَّ من يتجنّبُ وَعَدَتْ عَوادٍ دُون ولْيكَ تَشْعَبُ

هـذه القصيـدة تشتمل على مقدمة غـزلية طويلة يتعرض خلالها الشـاعر لذكر خيال صاحـبته، ثم يذكر جملة من محـاسن تلك الصاحبة (غضوب) التي نَصَّ على ذكرها صـراحة في بداية القصيدة ، وبـعد هذه المقدمة ينتـقل إلى غرض آخر وهو مدح قوم فيتغنى بخصـالهم الحميدة ، ثم ينتقل إلى وصف غارة شديدة على هؤلاء القوم ، ويبين كيفية دحرهم لهذه الغارة حتى يقول في وصف محبوبته:

وافت بأسْحَمَ فَاحِمٍ لا ضَــرّه قِصَرٌ ولا حَرِقُ المَفَارِقِ أَشْيَبُ(٢)

كذوائبِ الحفإ الرَّطيبِ غَطَابهِ غَيْلٌ ومدٌ بجـانِبَيْه الطُّحْلُــبُ(٣)

شبّه شعرها الأسود الفاحم المسترسل الناعم ال ريل المتصف بالحيوية والنضارة بذوائب البـردي الغض النـاعم الذي ارتفع به الما الجـاري على وجــه الأرض مما سمح بارتفاع الطحلب بجـانبيـه . نلاحظ أن ساعدة بن جـؤية – هنا– لم ينص على المشبه – الشعر – بل ذكر بعض أوصافه ، فلونه أسود شديد السواد (أسحم فاحم) مثل لون الفـحم، كما أنه طويل ليـس بالقصيـر ولا المقطوع ولا بالأشيب [لا ضره قصر ولا حرق المفارق أشيب] .

وفي هذا دلالة على أن العرب كانوا يكرهون قِصَر الشَّعْر في المرأة [ومن تمام الانسجام أن يكون هذا الشعر الأسود طويلا متسقا مع القوام الفارع ، والقَدّ

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٩٧ (٢) حرق الشعر : قصر فلم يطل أو انقطع.
حرق : كل شيء يتحات فهو حرق

(٣) ذوائب الحفإ أعاليه والذؤابة من كل شيء أعلاه
الحفإ البردي. الرطيب الناعم غطابه علابه أي ارتفع به غيل الغيل الماء الجاري على وجه الأرض * ينظر البيتان في المصدر السابق جـ٣ص١١٠٦

الأهْيف، والجِيـد التـالع ، وكـذلك كـانت المـرأة وكـان ذوق الرجل] (١)، ولا يفوتني أن أقول: إن تأكيد الشاعر على سواد شعر صاحبته في قوله (وافت بأسحم فاحم) فيه دليل على أن العرب كانوا يحبـون اللون الأسود في شعر المرأة ؛ لأنه يدل –غالبا– على شبـاب المرأة وحيـويتها ، لـذا أكد الشاعر ذلك بنفي أن يكون شعر صاحبته أشيب.

وقد أتبـع المشبه به بعـدة أوصاف تؤكـد طراوته ونعومـته . فـهو حفـأ رطيب (غطايه غيل) أي ارتفع به مـاء. وهذا سبب نـعومـتـه وطراوته .ولعل الألفـات والمدات التي اشتملت عليـها تلك الألفاظ تحاكي طول شعر صاحبته ، يظهر هذا من خـلال نطقنا بتلك الألفات، وامـتداد الصـوت بها. ولنقـرأ ثانية تلك الألـفاظ [وافت – فاحم – المفـارق– ذوائب – غطا] . ومن المـمكن أن يكون الشاعـر قد قصـد بقوله (مدّ بجـانبيـه الطحلب) إلى الإفـراط في طول الشـعـر ، بأن يكون الطحلب امتداداً لهذه الذوائب من البردي. والشاعر استخدم (الكاف) أداة للتشبيه لتدل عـلى المقاربة بين الطرفين،وهذا يدل على واقـعيـته في إحـساسه وتـصويره ، كما أن حـذف وجه الشبه أشار إلى كـثرة الصفات المشتركة بين شعر الصـاحبة وبين البردي الغض الرطيب.

وساعدة يشير كذلك من طرف بعيد إلـى أن منبت شعر صاحبته خصب وثرّار لأنه سـمح للشّعـر بأن يكون على تلك الهيـئة التي وصـفهـا تماما مـثل هذا الماء الجـاري النقي الذي يكون سـببا في النـمو والطول والـنعومـة . وتوحي الصـورة كذلك باهتـمام محـبوبته بشـعرها وتعهـدها بتنظيفه وتمـشيطه [وطبيـعي أن تعتني المرأة بشـعرها كمـا تعتني بغـيره من محاسنهـا فتطيله إن كـان قصـيرا . روي عن السيدة عائشة رضي الله عنها :

«وما بأس إذا كـانت المرأة زعراء أن تصل شـعرها) . وفي رواية ابن الأثير في النهاية:«لا بأس أن تعري المرأة عن الشعر فتصل قرنا من قرونها بصوف أسود.(٢)

---

(١) الغزل في العصر الأموي ص٥٩.

(٢) عيون الأخبار– جـ٤– ص١٠٢ .

ويتضح من هذه الأبيات أن صاحبة الشاعر كانت سافرة غير مختمرة ولا منتقبة، فهي سافرة الشعر والوجه [ولم يكن السفور عاما كما لم يكن الحجاب عاما. فقد كان هناك من النساء في الجاهلية من كن مختمرات ، ومن كن سافرات

قال عوف بن عطية بن الخرع التميمي :

ولَنِعْم فتيان الصباح لقيتمُ   وإذا النساء حواسر كالعُنقَر

من كل واضعة الخمار وأختها   تسعى ومنطقها مكان المئزر (١)

هذا - وقد ذكر الجاحظ (أن الحجاب لم يكن في الجاهلية ، وأن شريفات النساء خالطن الرجال في الجاهلية والإسلام)(٢).

ونرى ماء الحياة يتدفق خلال الصورة. ولم يسبق ساعدة فيها شاعر هذلي آخر

ففي الصورة جدة وطرافة . والشاعر قد أعمل فيها خياله حتى أخرجها هذا المخرج البديع.وقد جاء المشبه مقيدا والمشبه به مركبا.

* * *

يقول أبو صخر الهذلي في قصيدة مطلعها : (٣)

عَرَفْتُ من هندَ أطلالاً بذي التُّود   قَفْراً وجَارَاتها البيضِ الرَّخاوِيدِ

وهذه القصيدة غزلية خالصة يتعرض الشاعر فيها إلى وصف محبوبته وأعضائها وريقها ووعدها . ويقول في البيت الرابع عشر :

وصَارِها كَوْرٌ ميَّالٍ لَهُ حُبكٌ   مِعكّفٍ مِثْلِ غَرْبيبِ العَنَاقِيدِ(٤).

---

(١) المفضليات جـ٢ ص١٢٧.
(٢) رسال القيان للجاحظ ص٥٦.
(٣) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٢٤.
(٤) صارها : أمالها . كورٌ : كثرة الشعر. معكف : المعوج المُعَطَّفُ ص٩٢٦.

حيث أتى الشاعر بصورة تشبيهية شبه فيها شَعر محبوبته (هند) في تجعده بغربيب العناقيد أي بعناقيد العنب . والصورة حسية بصرية . وكان الشاعر دقيقا في اختيار عناصر صورته؛ لأن هيئة الشعر المتجعد المتكسر الكثير تشبه إلى حد كبير هيئة عناقيد العنب ؛ لذا أتى الشاعر بـ(مثل) التي تفيد التساوي والتشابه دون أن يذكر أي أداة أخرى من أدوات التشبيه . وقد أحسن الشاعر اختيار المشبه به وهو الغربيب وكان دقيقا في اختياره ؛ لأن الغربيب ضرب من العنب بالطائف شديد السواد، وهذا يلائم لون الشعر الأسود الفاحم، والضمات الثلاثة المتالية في قوله (حبك) وتشديد الكاف في قوله (معكف) تحاكي تجعد الشعر وتعطفه.

وقد جمع إلى المشابهة في اللون المشابهة في الشكل ؛ لأن الشعر المتجعد المتعطف يشبه إلى حد ما عناقيد العنب، والصورة بعد مكررة؛ فقد ورد تشبيه الشعر بعناقيد العنب على لسان أكثر من شاعر هذلي بالإضافة إلى شعراء كثيرين في الجاهلية والإسلام . والتشبيه من باب المفرد المقيد بالمفرد المطلق.

* * *

ويقول أبو صخر الهذلي في قصيدة أخرى مطلعها :

لِمَنِ الدِّيَارُ تَلُوحُ كَالوَشمِ ... بِالجَابَتَيْنِ فَرَوضَةِ الحَزْمِ

فيتحدث الشاعر عن دار محبوبته ،وعن الرياح التي تهب من ناحيتها ويدعو للسحاب الذي يأتي من قِبَلها فيُهيِّج قلبه ، ويتحدث عن همومه الثقيلة التي لا تستطيع الجبال الشامخة ولا الجن ، ولا السفينة في البحر أن تنهض بما حمِّل من أعباء حبها وتبعاته إلى أن يقول:

إِذْ تستَبِي قَلْبِي بِذِي عُذَرٍ ... ضَافٍ يَمُجُّ المسْكَ كَالكَرْمِ(٢)

(١) المصدر السابق جـ٢ ص٩٧٢ وما بعدها.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٧٤ . عذر : الناحية والخصلة من الشعر. ضاف : كثير. يمج : يفيض. الكرم : العنب.

شبه أبو صخر شعر صاحبته بعناقيد العنب (الكرم) في الاسترسال والانتظام على هيئة مخصوصة . والشاعر عدل عن الماضي (إذا سبت) إلى المضارع (إذ تستبي) ليستحضر الصورة الماضية ويشخصها ، كما أن السر في ذلك هو رغبة الشاعر في تكرار هذا المشهد ، لذا عبّر بالمضارع الذي يشخص الصورة ويبعث فيها الحياة والنماء ، بدلالته على التجدد. وهذا الفعل (تستبي) يفيد معنى الأسر ، والسيطرة ، والامتلاك.ومجيء الفعل بصيغة المضارع أفاد أن ذلك السبي والامتلاك لقلبه، والسيطرة عليه ما زالت مستمرة ، فعلى الرغم من رحيل صاحبة أبي صخر عنه وبُعدها فلا تزال سطوة حبها مسيطرة على قلبه ، آخذة بزمام لبه، ضاربة في أعماق فؤاده .

ولننظر إلى معمول الفعل (قلبي) وكيف أشار إلى أن الصاحبة أَسرت أعز ماعنده وهو قلبه،قوله (بذي عذر) متعلق الفعل ، وقد بيّن أهمية شعر المرأة في جذب الرجال إليها . وقد أتبع الشاعر المشبه بوصفين (ضاف – يمج المسك) والتنكير في الوصف الأول أفاد الطول، والتشديد في الوصف الثاني (يمج) يوحي بمدى غزارة وإفاضة رائحة (المسك) التي تفوح من شعر صاحبته ، ولعل هذا كناية عن ترفها ، فهي من قوم أغنياء مترفين يكثرون من استعمال أجود الطيب وهو المسك.

ومجيء الوصف بصيغة المضارع يفيد استمرار هذه الرائحة.

وقد جاء المشبه به مفرداً مطلقا ، والمشبه مذكور (ذي عذر) لأن العذرة هي الخصلة من الشعر .

* * *

ويقول مليح بن الحكم في قصيدة مطلعها:

غدَا صِرمُ سُعْدي فالمدَامعُ تسفحُ ... وجادَ بهم صَدرٌ منَ البيْن مُسْمِحُ

ثم يقول[(١)]:

سَبَتْكَ وما تَسْبيكَ إلا غَريرَةٌ لهـا والدٌ تَرْضَى به حـين يُمـدَحُ

بذي حُبُكٍ مثلِ القُـنِّي تَزينُـه جُدامِيةٌ من نخـل خَيبَر دُلَّحُ(١)

إذا عقلَتهُ بالعِقاصِ تمايَلَـــتْ عثاكيلُ مِنْ أثنائه الدُّهْم جُلَّحُ(٢)

شبه الشاعر شَعْـر صاحبته بقنو النخلة في تجعدها ، كما يوجـد تشبيه آخر بين الشعر المعقوص والعثاكيل في الشكل واللون والحركة.

[سبتك] أي ملكتك وأسرتك تلك الفتاة الغريرة الكريمة ، والتي لها والد عنده من حميد الخصال وجميل الصفات ما يرضي بها الشاعر حين يُمْدَحُ هذا الرجل.

والشاعر لم ينص على ذكر المشبه ، بل نصَّ على ذكر صفته (بذي حبك).

كما أنه أتبع المشبه به بعدة قيود . فالقُنِيّ (الكبائس) مزدانة بجدامية من نخل. وخص النخل بكونه (من نخل خيبر) لشهرته بجودة نخله.

وقوله : (جُلح) قيد بلغ به التشبيه حدا كبيـرا من الاستقصاء والتفصيل؛ ، فهو قيد تحققت به المشابهة ؛ فالشمراخ إذا كـان عليه البسر لا تتحقق فيه المشابهة؛ لذا كان هذا القيد بمثابة المصحح لهذه المشابهة.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٣٧.

(٢) السابق جـ٣ ص١٠٤٠. حبك بالحبك : الشعر الجعد المتكسـر . القنِّي: الكبائس. القِنْو : الغِـدْق: بما فـيه من الرطب . جـدامية: النخـل إذا أُوقِر . دلَّح : مـواقيـر وهو منْ أثقله الحِمْل.

(٢) العِثكال : الشِّمراخ، وهو مـا عليه من البُسر من عيدان الكبـاسة ، وهو في النخل بمنزلة العنقود من العنب. الدُّهم من النخل: شديدة الخضرة، قريبة السواد من الرِّي لشدة اخضرارها.

(عثاكيل) وصف في المشبه به ، دلّ به الشاعر على تجعد شعر صاحبته؛ لأن معناه: المتداخل بعضه في بعض.

وجاء التشبيه في قوله :

إذا عَقلته بالعِقاصِ تَمايلتْ عَثاكيلُ مِنْ أثنائهِ الدُّهْمِ جُلَّحُ

على طريقة التجريد ، مثل قولك : لقيته فلقيت منه الأسد؛ لأن الضمير في (من أثنائه) يعود على الشّعْر.

وهنا نتساءل لماذا اختار الشاعر -هنا- تشبيه شعر المرأة بالنخلة وشماريخها بالذات دون سواه؟!.

نقول : لعلّ هذا الاختيار له ارتباط بالمشبه ، فصاحبة الشاعر هي تلك الفتاة النقية الطاهرة التي لها -كما لوالدها- من جميل الصفات ،وعظيم الخصال، وبُعْدِ المكانة الشيء العظيم، تماما مثل النخل السامق العالي الذي يُرْمَى بالحجر فَيَرْمِي بأطايب الثمر. فالمكانة مرموقة ، والخصال حميدة ، والفعال عظيمة ، والمناقب كثيرة ، من هنا كان اختيار المشبه به دون سواه ليكون الترابط بين الطرفين والتلاؤم.

والشاعر استخدم أداة للتشبيه تفيد المساواة والمماثلة والمبالغة ، وهذا يوحي بعمق التشبيه في نفسه ، واستقراره في وجدانه.

والتشبيه منظور فيه إلى الشكل والحركة واللون ، كما أنه حسي بصري منتزع من البيئة ، وقد توارد عليه الشعراء، فهو قريب من قول امرئ القيس:

وفَرْعٍ يغْشَى المتْنَ أسود فاحم أثيث كقنو النخلةِ المُتعثكلِ (١)

لكنه خلع عليه جدة وطرافة بما أضافه إليه من الحركة ، وما نزعه من البُسر بالقيد المشار إليه ليتأتى التشبيه غاية في الدقة والبراعة.

---

(١) ديوان امرئ القيس ص٨٥

«تشبيهات العين»

يقول أبو ذؤيب:(١)

تَوَقَّى بأَطرافِ القِرانِ وطَرْفُها كَطَرْفِ الحُبَارَى أخْطَأتْها الأَجادِلُ (٢)

شبه أبو ذؤيب طرف تلك المرأة التي تستتر بقرون الجبال وأعاليها فتنظر من خلفها وهي خائفة مذعورة حيث تتابع معركة تدور بين فريقين ، شبّه عينها في تلك الحالة بعين الحبارى الخائفة التي رأت صقوراً تحوم حول مكانها لتريغها فتصيدها ، ولكنها أخطأتها ولم تتمكن منها.

فهذه امرأة مرتعدة فرائسها خائفة تراقب عن كثب باهتمام وتركيز شديدين معركة حمى وطيسها ، وفي تلك المعركة زوجها ، أبو أولادها ، فهي تسأل عنه، وتريد أن تعرف مصيره ، فتأتيها الإجابة على لسان الشاعر فيقول:

وسائلة ما كان حذوةُ بَعْلِها غداتئذٍ من شاءِ قِرْدٍ وكاهِلِ

رَدَدْنا إلى مولىً بنيها فأصبَحَتْ يُعَدُّ بها وَسْطَ النِّساءِ الأرامِلِ

فقد (قُتِلَ زوجها ، فصار بنوها إلى مواليهم، وهم بنو عمهم ، وصار بنو عمهم يلونها ، ويلون أمرها ، وصارت أرملة تعدُّ بين الأرامل)(٣).

وقوله (توقى) أي تستتر وتتخفى ، وأصل اللفظ (تتوقى) فحذف التاء هنا

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١٦٠.

(٢) توقي : تستتر . أطراف القران : قرون الجبال. والطرف : إطباق الجفن على الجفن، والطرف : تحريك الجفون في النظر ، وطرف بصره : إذا أطبق أحد جفنيه على الآخر . والمراد بالطرف هنا : العين.

الحبَارى : طائر معروف وهو شكل الإوزة ، برأسه وبطنه غبرة . ولون ظهره كلون السماء غالبا،والجمع حبابير وحباريات ، والحبارى يطلق على الذكر والأنثى. الأجادل: الصقور.

(٣) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١٦٠.

مناسب؛ لأن المرأة المذعورة تستتر وتتخفى بأقصى سرعة، فخفة اللفظ ناسب سرعة الحركة وخفتها . وتشديد القاف في الفعل صَوَّرَ مبالغة المرأة الوجلة في التخفي عن أعين المحاربين.

والتعبير بالفعل المضارع نقلنا إلى أرض المعركة ، أو نقل المعركة إلينا ، وصَوَّرَ أحداثها وجعلها وكأنهاشاخصة ماثلة أمامنا . (بأطراف القران) تعبير يكشف عن مدى الرعب الذي استبد بقلب تلك المرأة حتى جعلها تصعد إلى أعالي قرون الجبال لتحتمي بها من تطاير السهام، ومن تقاذف النبال وتراشقها ، والمشبه به (كطرف الحُبَاري) ، وسر الإتيان به أن فيه تناسبا بينه وبين المشبه (تلك المرأة المذعورة) فالطائر ضعيف ، كما أن المرأة ضعيفة، ومن الملاحظ أن المشبه به هنا لا يتم إلا بالإضافة (طرف الحبارى) فالإضافة هنا لازمة ليتم التشابه. وقد قيَّد المشبه به بجملة حالية فعلية :(أخطأتهاالأجادل) جاء تعليلاً لذعر الحبارى، لأنهاترى تلك الصقور تحوم بالقرب منها لتفترسها ، ولكن القدر كان رحيما بها فلم تتمكن منها تلك الصقور المفترسة.

وخص الشاعر الأجادل بالذكر لشهرتها بالقنص ، وقوة الانقضاض ، وإصابتها للهدف ، وليضيف جوا نفسيا من الرعب، والهلع على المشبه به ، ليعكس ماكان يعتمل في نفس المرأة من هول.

أما عن وجه الشبه فهو عدم قرار شيء في موضعه نتيجة لفزع يحيط به.

والتشبيه – هنا – مركب حسي فهو تشبيه هيئة بهيئة ، وقد اعتمد على حاسة واحدة مناسبة لمقام التشبيه ولجو القصيدة وهي حاسة البصر.

والتشبيه حسن بديع لجمعه بين طرفين متباعدين من جنسين مختلفين.

كما أن الغرض من التشبيه بيان حال المشبه ، ولقد نجح الشاعر في الوصول إلى هذا الغرض بما أضافه على صورته من مصدر يثير الخوف والرعب وهو الأجادل ،

[تشبيهات الأرداف:]

يقول أبو قلابة :(١)

خَوْدٌ ثِقَالٌ في القيام كَرَمْلَةٍ دَمْثٍ يُضِيءُ لها الظلامُ الحِنْدِسُ (١)

* * *

شبه الشاعر أرداف صاحبته (الحيية الكريمة) في ثقلها وامتلائها برملة سهلة مجتمعة .

وقوله (خود) صفة لموصوف محذوف ، والمراد امرأة كريمة ذات حياء . وهذايدل على نفس الشاعر المضيئة التي تعشق جمال الخُلُق والخِلْقة.

[ثقال في القيام] كناية عن وصف عجيزتها بالامتلاء والسمنة والليونة. وهذا مماكان يستحسن في المرأة ، وهوذوق عربي لا يخرج بهم عن الفطرة:

[فمما يعيب المرأة عضويا أن تكون رسحاء ، ضيئلة الردفين ، فإذا كانت صحيحة البدن، سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها، وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم، لا يوافق حاسة الجمال].(٣)

(كرملة) مشبه به . وقد جاء نكرة والتنكير أفاد -هنا- أن الرملة ليست كأي رملة ولكنها رملة من نوع خاص، إنها رملة (دمث) سهلة مجتمعة متراكمة لينة. وهذا الوصف بالطبع يعود إلى كِفْل الصاحبة ، فيضيف الليونة إلى الامتلاء في وجه الشبه. والشاعر ذكر ما يشير إلى الوجه في قوله :(**ثقال في القيام**) وقد

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ص٤ ٧١.

(٢) خود: حيية. دمث: سهلة . حندس : شديدة الظلمة .

(٣) الغزل في العصر الجاهلي ص٢٩.

أشار إلى ضياء صاحبته وتألقهابقوله (يضيء لها الظلام الحندس). فضياء الصاحبة وإشراقها له من الشدة والتوهج ما يضيء له الظلام الدامس . وكأن أبا قلابة أراد أن يشير إلى أن القتول – صاحبته– هي التي تنير ظلمات نفسه ، وتُشرِقُ ظلام روحه وتبدده.

و(الحندس) وصف للظلام، أراد به التأكيد على شدته ، وهذا من عجيب المطابقات ،وبديعها ، حيث يُجعل الظلام ضوءا.

والشاعر لم يصف من صاحبته مفاتن ولا أعضاء غير الأرداف ، وكان يستعيد ذكرى صبوة قديمة ، فبدأ قصيدته بداية تقليدية بمقدمة غزلية ذكر فيهاصاحبته – القتول– ثم عرج إلى هدفه الأصيل من القصيدة، وهو وصف آلات الحرب من سيف ورمح وسهم ، وقوس.

ولعل في اختيار – القتول– اسما لصاحبته ، وهو لفظ مشتق من القتل ارتباطا ما بالغرض الأصيل في القصيدة ، حيث إن هذه الآلات من سيف ورمح وقوس آلات قتل وسفك للدماء ، وبهذا يرتبط مطلع القصيدة بمقصدها.

ومحاولة مني لربط التشبيه بسياقه العام أقول: إنَّ ذِكْرَ الشاعر للثقل في قوله (ثقال في القيام)، فيه إشارة ظاهرة إلى أن ثقل عجيزة صاحبته مؤثر في قيامها حتى لا تكاد تنهض من ثقل كفلها، ومع هذا فهي تتحرك وتنهض بسهولة فتميزت بذلك عن غيرها من النساء اللائي لا يتمتعن بهذه الصفة ، كما أن آلات الحرب مُؤثرة في حاملها ولابسها ، وتحسم نتيجة المعركة للفرسان الذين يحسنون استخدامها . وأخيرا نقول : إن تعبير الشاعر عن الأرداف بالكناية أكسب التشبيه لونا من الجدة، كما أن هذه الكناية قد توحي بعفة الشاعر في تعبيره ؛ حيث لم ينص على ذكر الأرداف صراحة.

والتشبيه هنا من قبيل تشبيه المفرد المقيد بالمفرد المقيد.

يقول مليح بن الحكم (١):

سَمَتْ فوقه للظل وهي مَكيثةٌ بَهِيرُ الحَشا واسْتَمسكت بالأناملِ(٢)
تَرى بُرَحاءَ الرَّبْوِ يَجْرى حَبابُه على الجِيد والأعطافِ غيرِ العَواطلِ(٣)
إلـى سَلِب يَرْتَجّ ثم تَؤودُه بـأردافِ بُوصٍ مثلِ دِعص الخمائلِ(٤)

* * *

يصف الشاعر صاحبته وهي تمتطي هودجها لتستظل به من فيح الهجير ، وهي رزينة متأنية ذات جسم ممتلئ وخِصْر ضامر أَهْيف ، تمسك بلجام بعيرها بأناملهاالناعمة المخضبة ، حيث يرى العرق يجري منها على جيد محلى بالزينة والحلى.

وهذه المرأة قامتها طويلة ، وخلقتها عظيمة ، حتى إنها لعظمها وثقلها لتثقل البعير وتميله بأرادف عظيمة ممتلئة ، تشبه في استدارتها وامتلائها وثقلها الرمل المستدير الموجود بين شجر مجتمع كثير ملتف. والشاعر هنا استرعاه عظم جسد تلك التي ظعنت للفراق وامتلاء أرادفها ؛ فأبرزه في عدة أوصاف منها (تؤوده بأرداف) فهي من فرط ثقل عجيزتها ، وامتلاء جسمها تميل البعير وتثقله.

وقوله (بأرداف بوص) أي بأرداف عظيمة ممتلئة ، ويقرب منه قول الأعشى:

عريضةٌ بوص إذا أدبرت هضيم الحشا شَخْنَة المُحْتَضَن(٥)

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٢٣.
(٢) مكيثة : رزينة . الحشا: الخصر (ج) أحشاء. الربو: كثرة العرق.
(٣) برحاء : شدته . حبابه: طرائق عرقه.
(٤) سلب: طويل العنق . تؤوده :-تميله . أرداف بوص : أرداف عظيمة . الدعص: ما استدار من الرمل . الخمائل: المكان ذو الشجر الكثير الملتف.
(٥) ديوان الأعشى ص٧٥.

والإضافة هنا أفادت التأكيد على ضخامة عجيزة الصاحبة .

وقوله : (دعص) مشبه به ، والمراد رمل مستدير.

هذا وقد ذكر أبو منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة أسماء الرمال تحت عنوان: [**فصل في تفصيل الرمال**] **حيث يقول : [.... العَدَاب: ما استرق من الرّمل. الحَبْل: مااستدق منه. اللُّبب: ما انحدر منه، الحِقْف :ما اعوج منه. الدِّعص :ما استدار منه.... الكثيب والنقا : ما احدودب وانهال منه. الهرملة : ما كثر شجره منه]**(١). والإضافة في (دعص الخمائل) أفادت تحديد المكان الذي يوجد فيه هذا الرمل، فالرمل رمل أرض سهلة طيبة، كثر شجرها المجتمع الملتف وعظم حتى إنّ الشيء إذا وقع في وسط ذلك المكان لا يُرى، وذلك لكثرة الشجر الملتف.

وهذه الإضافة أشارت أيضًا إلى خصوبة التشبيه ونمائه وحيويته ، وهي تدلنا على وجود الخضرة والنماء في بعض الأماكن من بيئة الشاعر الصحراوية.

والشاعر : [**قد أبرز من خلال هذه الأبيات أهم عناصر الحسن النسائي، الردف الممتلئ والخصر الدقيق**](٢). أما عن السر في كون امتلاء أعضاء المرأة وجسمها كان من أبرز عناصر الحسن والتفوق النسائي عند العرب فهو أن [**جهامة الصحراء وحرارتها اللافحة ، وقسوة معيشتها، وشظفهاوما فيها من حرمان أصبح معه الجود خير صفات الإنسان ،أغرى الشعراء بحب تلك التي جادت عليها الطبيعة بامتلاء الجسم ، وبضارة الوجه ، وليونة الأعضاء ، وأثرتها بالتمرغ في أعطاف النعمة**].(٣)

والتشبيه ساذج مألوف ، منتزع من بيئة الشاعر الصحراوية ، فالرمل حينذاك كان يغطى معظم أراضي العرب.

---

(١) فقه اللغة ص١٨٩.

(٢) الصورة البيانية في شعر ابن الدمينة ص٦٨،بتصرف يسير جدا.

(٣) الغزل الأموي بين البادية والحاضرةص٦٢.

والتشبيه حسي بصري وهو تشبيه مكرر ولكنه لا يخلو من الطرافة والحيوية نتيجة لتصرف الشاعر في صياغته كما سبق القول.

وبقى أن نقول : إن الشاعر استخدم أداة للتشبيه تفيد المبالغة وهي (مثل) وذلك حينما استرعاه عظم جسم صاحبته.

والتشبيه من باب تشبيه المقيد بالمقيد.

ويقول مليح بن الحكم :(١)

لهن خدود جنّة بطن حومى وللرمل الرّوادف والخصور(٢)

شبه الشاعر في الشطر الأول خدود صاحبته بخدود جنة بطن حومى، وهو مكان يشتهر بكثرة وجود الجن الحسن فيه.

وفي الشطر الثاني يشبه الشاعر الأرداف والخصور بالرمل في عظمه وثقله وتكسره.

وتقدم الجار المجرور هنا أفاد التأكيد على الشبه بين الرمل والأرداف . وفي هذا البيت تقسيم جيد، أعطى التشبيهات طرافةً وابتكارا.

وتشبيه الأرداف بالرمل تشبيه شائع كما سبق القول.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى :**[وكثيراً ما وصف الشعراء أرداف النساء بكثبان الرمل مراعين في ذلك الامتلاء والنعومة التي تحسها في كومة الرمل المنهارة ، وهذا من المعاني المبذولة].(٣)**

وإذا كان تشبيه الأرداف بكثبان الرمل من المعاني المطروقة ، فإن تشبيه الخصور بالرمل غير شائع، لأن الخصور عادة ما توصف بالضمور وليس كما قال السكري

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٠٨

(٢) بطن حومى: مكان يشتهر بكثرة الجن فيه.

(٣) قراءةفي الأدب القديم ص١٩٥.

في كتاب شرح أشعار الهذليين في تعلقه على هذا البيت :- [**والروادف تشبه الرمل في عظمه وتكسره ، وكذلك الخصر، لأن الأعكان تطيف بالخصرين**](١)

وذلك لأن الشعراء غالباً ما يمدحون الخصور اللطيفة الدقيقة والهضيم النحيل.

قال امرؤ القيس :

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجَديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنبوب السَّقِيِّ المُذَلَّلِ(٢)

وقال المرار بن منقذ:

فهي هَيْفاءُ هضيمٌ كشحُها فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ المُؤتَزَرْ(٣)

وقال الأعشى:

صُفر الوشاح وملء الدرع بَهْكَنَةٌ إذا تَثَنَّى يكاد الخَصْرُ يَنْخَزِل(٤)

إذاً: [فالذوق العربي في دقة الخصور، وبروز الأرداف ذوق محمود يُزكيه حب التنسيق ، كما يزكيه تكوين وظائف الأعضاء](٥). من أجل ذلك حق لنا أن نتساءل عن السر في العطف على الأرداف ؟ لعل السر هو أن الشاعر قد قصد إلى أن كثبان الرمل تتسع من الأسفل ، وتضيق من الأعلى ، فتكون الأرداف في مقابل ما سفل من كثبان الرمل ، والخصور لما علا ودق منها ، ويكون الشاعر قد أصاب في تشبيهه . ولا يفوتني الإشارة هنا إلى الفرق بين قول الشاعر (**للرمل الروادفُ**) وبين قولنا (**الروادفُ رمل**) ففي التعبير الأول عناية بتقديم المشبه به.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ صـ١٠٠٨.

(٢) ديوان امرؤ القيس صـ ١٣٠، وموسوعة الشعر العربي صـ ٢٢٨.

(٣) المفضليات صـ ٩٠.

(٤) ديوان الأعشى ص٤٢. بهكنة : ضخمة الخلق . ينخزل: ينقطع.

(٥) شاعر الغزل: عباس محمود العقاد ص٩٤ .

والتعبير الثاني جعل الروادف مخصوصة بالرمل ، ومنتمية إليه انتماء الشيء إلى جنسه.

* * *

ويقول أبو صخر الهذلي في قصيدة مطلعها:(١)

نام الخليُّ وبتُّ الليلَ لم أنم وهَيَّجَ العَيْنَ قَلْبٌ مُشْعَرُ السُّقُمَ

* * *

فيتحدث عن ألمه وأرقه لفراق صاحبته ونأيها عنه ، ثم يتحدث عن طيفها إلى أن يقول :

عَذْبٌ مُقبَّلُها خَدْلٌ مُخَلخَلُها كالدِّعصِ أَسفلُها مَخْصورةُ القَدَمِ(٢)

فيصف الشاعر ماء أسنان صاحبته بالعذوبة ، ويصف موضع خلخالها بالامتلاء وذلك بقوله(خدْل مخلخلها) وهذه كناية عن سمنتها ، وتمام خلقتها.ثم يشبه أبو صخر عجيزتها في امتلائها واستدارتها ، وثقلهابالقطعة المستديرة من الرمل، وبعد ذلك يصف قدميهابالصغر . والقدم الصغيرة عدّها العرب من عناصر الجمال عند النساء . يشهد لهذا وصف عصام الكندية أم إياس بنت عوف بن محلم الشيباني للحارث بن عمرو ملك كِنْدَة حيث تقول:

[...يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان ، فتبارك الله معَ صغرهما كيف تطيقان حملَ ما فوقهما]. (٣)

الشاعر في هذه القصيدة الغزلية الخالصة يمر سريعاعلى محاسن صاحبته ، ويصوب نظره إلى جسدها يتصعد به تارة ، ويتسفل أخرى ، معدِّداً مفاتنها ، ذاكراً عناصر حسنها وجمالها ولنقرأ تلك الأبيات:

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ صـ٩٦٧.

(١) خدل : ممتلئ. مخصورة القدم: صغيرة القدم.

(٢) انظر بقية القصة والوصف في [جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة]جـ١ ص١٤٤

وتلك هيكلةٌ خـــودٌ مُــبــتـلةٌ   صـفـراءُ رَعْـبلةٌ في مَنْصِبٍ سَنِمِ
عَـذْبٌ مُـقـبَّلُهـا خَـدْلٌ مُخَلْخَلُهـا   كـالدِّعْص أسفلُها مخصورةُ القَدَمِ
سُـودٌ ذَوائِبُـهـا بِيضٌ تَرائِبُـهـا   مَحْضٌ ضَرائِبُها صِيغَتْ على الكَرَمِ
قُنْبٌ مَشـاغِرُها يَرْضَى مُعـاشِرُها   لَذٌّ مَبـاشِـرُها تَشْـفِي من السَّـقَمِ
عَبْلٌ مُـقَـيَّـدُها حـالٍ مُـقَلَّدُها   بَضٌّ مُـجـرَّدُها لَفَّـاءُ في عَـمَمِ
دُرْمٌ مَرافِقُـهـا سَهْلٌ خَلائقُـهـا   يَرْوَى مُـعـانِقُـهـا من بارِدِ الشَّمِ
طَفْلٌ أنامِلُهـا سَمْحٌ شَمائِلُهـا   ذُو العِلْمِ جاهِلُهـا ليست من القَزَمِ

فنحن نرى إكثار الشاعر من الأوصاف الحسية التي قد توحي بأنه خالط وقارب . وقد استرعى انتباهي سرد الشاعر لتلك الأوصاف متتالية متعاقبة باطراح حرف العطف ، وذلك يشعرنا بأن هذه الصفات قد اجتمعت فيها وتلاقت حتى صارت صفة واحدة وليست صفات متمايزة.

وقد ذكرتُ هذه الأبيات لأن التشبيه الذي معنا جزء من سياقها ، وجاء علي نفس صياغة هذه الأبيات فأحببت أن أربط التشبيه بسياقه .

الشاعر نص على المشبه بطريق الكناية وذلك بقوله (أسفلها) مما أكسب التشبيه جدة.وقد جاء المشبه مؤخراً.

ومجيء المشبه به (كالدعص) مقدماً على المشبه مصدرا بالكاف التي تفيد المقاربة يدل على قوة الشبه بين الطرفين ، وهو الامتلاء والثقل والاستدارة ، هذا وقد ذكر الشاعر في هذا البيت وفي البيت السابق عليه والأبيات اللاحقة له ما يدل على امتلاء جسم صاحبته وسمنتها .وقد قلنا من قبل إن هذه السمنة كانت مستحسنة في النساء؛ لأن هذا يدل على رغد عيش ورفاهية الصاحبة ، ويدل على أثر النعمة عليها . وهذا تشبيه توارد عليه خيال الشعراء ،وهو منتزع من بيئة الشاعر الصحراوية ، كما أنه من تشبيه المفرد الذي اتسم بالبساطة والوضوح .

المبحث الثانى

تشبيه هيئة المرأة

أولا : التشبيه بالإنسان

تشبيه المرأة بالمرأة :

قال أبو ذؤيب (١)

عَشِيَّةَ قامت بالفناء كأنها عَقيلةُ نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَغوجُ (٢)

* * *

شبه الشاعر صاحبته في جمالها وشرف أرومتها وحركة مشيتها فى دلال وتيه بالكريمة المخدرة التى تُتخذ صفيا ، وتتثنى فى مشيتها. أبو ذؤيب يرقب صاحبته من كثب لعله يظفر بشئ يطفئ لواعج شوقه ، ولهيب حبه. وفى هذه الصورة يحدد الشاعر بدقة زمن المشهد الذى رآه (عشية) ومكانه (بالفناء) ويصف هيئة صاحبته حينذاك بأنها (تغوج) أى تتمايل فى مشيتها وتتكسر أبوذؤيب أراد أن يبرز علو مكانة صاحبته وكرم أرومتها فأتى بالمشبه به (عقيلة نهب) فهى تشبه الكريمة المخدرة المصطفاة من غنيمة عظيمة ، ولأن الشاعر يريد المبالغة فى التشبيه فإنه استعمل أداة تفيد ذلك وتدل عليه وهى (كأن)

[وبناء الفعل للمجهول [تصطفى] يفيد الكثرة والسرعة التى بها يلتقط الملتقطون تلك العقيلة].(٣)

وأبو ذؤيب هنا يستعمل ألفاظه بدقة واتقان، فاختيار لفظ المشبه (عقيلة نهب) مناسب جدا لما يريده الشاعر؛ لأن العقيلة من النساء الكريمة المخدرة ، وعقيلة كل شئ أكرمه وهى فى الأصل المرأة الكريمة النفيسة ، ثم استعمل فى الكريم من كل

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ١٣٥

(٢) العقيلة : الكريمة من كل شئ وخيرته وهى هنا الكريمة المخدرة.
نهب :ما انتهب من الغنيمة.تصطفى : تختار. تغوج : تتثنى فى مشيتها .

(٣) أحوال التراكيب فى شعر أبي ذؤيب ص ٣٨٥ بتصرف يسير جدا .

شيئ من الذوات والمعانى (١) ثم إن هذه المرأة الكريمة المصونة إنما كانت من غنيمة (نهب) ومن أجل أنها كانت أعتق ما فى الغنيمة وأكرمه فإنها تُؤخذ صفيا وتختار فكما أن الصاحبة (المشبه) تصطفى من بين النساء وتختار لكرمها وأصلها فكذلك هذه المرأة المشبه به .

أرأينا كيف أن صياغة المشبه به بمنطوقه جُمّعَ بين الصفات المشتركة لطرفى التشبيه والتى يريد الشاعر إثباتها ؟

ثم إننا لنتساءل : أليس لتخصيص العقيلة بأنها من غنيمة منتهبة (نهب) من مدلول ؟! ألا يمكن أن يكون قصد أبي ذؤيب من وراء ذلك الإشارة إلى مقدار شغفه بصاحبته واهتمامه بشأنها، وتعلقها بها، وذلك بمقدار الشغف والتعلق بالغنيمة من الحرب. فالغنيمة إنما تؤخذ ويستولى عليها عادة بعد جهاد طويل ، ومجهود رهيب، وصبر على البلاء مرير ، وثبات فى النزال عظيم. وألا يمكن أن يكون السر فى هذا التخصيص ربط التشبيه بسياق القصيدة التي كانت فى رثاء أخى حرب، ومشعل لأوارها ، ذلكم المقدام الصنديد (ابن عنبس) الذى كان ضروبا لهامات الرجال وظافرا بالغنائم منهم، جامعا للنفيس ممن نازله أو عاركه:-

ضَروبٌ لهاماتِ الرجالِ بسيفهِ إذا حَنَّ نَبْعٌ بينهم وشَريجُ

* * *

أظن أن الشاعر كان يقصد هذا أيضا، وهو لا يتعارض مع الفهم الأول. التشبيه هنا مركب الطرفين، ووجه الشبه هو الكرم والأصالة والنفاسة فى كلا الطرفين . والتشبيه حسي بصرى ، وقد جمع بين الشكل والهيئة. والحركة هنا أضفت على الصورة نوعًا من الحيوية والتدفق .

---

(١) ينظر لسان العرب مادة [عقل] جـ٤ ص ٣٠٤٩ .

قال أبو ذؤيب أيضا (١):ـ

إنْ لا تكُنْ ظُعنًا تُبْنَى هَوادجها ... فإنهــنَّ حِـسانُ الـزّيِّ أَجْــلاحُ
فِيهنَّ أُمُّ الصُّبَيَّيْنِ التــى تَبَلَتْ ... قلبى فليس لها ماعِشتُ إنجاحُ (٢)
كأنها كاعــبٌ حسناءُ زَخْرَفَها ... حَلْيٌ وأَتْرَفَهــا طُعْــمٌ وإِصْــلاحُ

* * *

يصف الشاعر جاراته المرتحلات ويشبههن فى حسن هيأتهن وخلقتهن بالبقر الذى ليس له قرون (فإنهن حسان الزى أجلاح). وفى البيت الثانى يخص الشاعر صاحبته بالحديث، فهي التي أصابت قلبه بسهام نظرتها حتى إنه أصبح لا أمل لديه فى إنجاح حاجاته. ثم يشبه صاحبته – أم الصبيين – فى نضارتها ورونقها بالفتاة الكاعب الحسناء .

وبعد أن تحدث إجمالا عن جاراته تخلص برفق إلى الحديث عن صاحبته التى تبلت قلبه . (كاعب) مشبه به . فقد راع الشاعر من صاحبته نضارة وجهها، وبروز ثديها، وتمام خلقتها، على الرغم من أنها ليست بكرا وإنما هى (أم الصبيين،) فشبهها بالفتاة الكاعب الحسناء التى زينًها حليها، ونعّمها ونضّرها طعامها وشرابها .

وقد أُتبع المشبه به بعدة أوصاف وقيود أشارت إلي وجه الشبه وحددته. ويقابلنا المجاز العقلى الذى علاقته السببية فى قوله (زخرفها حلى)، حيث أسند الزخرفة والتزيين إلى الحلى ، وهذا ما لا يعقل وإنما الحلى يكون سببا في التزيين. وكذلك يقابلنا المجاز العقلى فى قوله : [وأترفها طعم وإصلاح] حيث أسند الفعل إلى سببه . ويعلق أحد الباحثين على هذا المجاز بقوله : [**والشاعر من خلال هاتين**

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ١٦٦ .

(٢) تبلت قلبى : أصابته بنبل . لها : يريد حاجتى .

(٣) الكاعب: التي نهد ثديها. زخرفها : زينها – أترفها: نعّمها.

الصورتين يريد أن يبرز معنى معينا وهو أن الحلى والطعم قريبان منها ، ولم تكن تتكلف مشقة فى طلبهما بل إنهما قريبان إلى درجة أنهما كادا يسعيان إليها دون طلب منها ، ويفعلان بها الزخرفة والترف. هذا وفي قوله (كأنها كاعبٌ حسناءُ) هذه الصورة البيانية فيها تقديم وتمهيد للمجاز الذى ذكره]. (١)

وطرفا التشبيه هنا متحدان نوعا وجنسا. وإن كان المشبه به أقوى فى وجه الشبه؛ لذا فالتشبيه ساذج لا طرافة فيه، ولا يوجد مجال لإعمال الفكر لاستخراج وجه الشبه للسبب السابق ذكره .

****

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ١٦٦ .

ثانيا: التشبيه بالحيوان :-

التشبيه بالغزال :-

يقول ساعدة بن جؤية فى قصيدة مطلعها (١) :

هَجرت غَضوبُ وحُبَّ مَنْ يَتجنَّبُ   وَعَدَتْ عَوادٍ دونَ وَلْيِكَ تَشْعَبُ

يتغزل ساعدة فى محبوبته ويلومها على هجرها وقطعها لوصاله، ويلوم قلبه لأنه ما زال نابضا بحبها متمسكا بوصلها مع بُعدها وهجرهاوذلك حيث يقول :-

ومن العَوادِي أَنْ تَقِيكَ بِبِغْضَةٍ   وتَـقاذُفٍ منهـا وأنـكَ تُرْقَـبُ

شاب الغُرابُ ولا فؤادُكَ تارِكٌ   ذِكْرَ الغَضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ

ثم يقول الشاعر :

وكأنـما وافـاكَ يـومَ لَقِيتَهـا   من وَحْشِ وَجْـرَةَ عاقِدٌ مُتَرَبِّبُ(٢)

خَرِقٌ غَضيضَ الطَّرْفِ أحورَ شادِنٌ   ذو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسارِبِ أَخْطَبُ(٣)

بِشَرَبَّةٍ دَمِثِ الكثيـبِ بِـدُورِهِ   أَرْطَـى يَعوذُ بهِ إذا مـا يُرْطَبُ(٤)

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٩٧ إلى ص ١٠١١

(٢) وافاك : لقيك.وجرة : موضع.العاقد : الذى قد ثنى عنقه وكذلك تفعل الصغار من الظباء ، مترببٌ: ناشئ في النَّبت.

(٣) الخرق : الصغير من الظباء الذى خرق وانقبض أن يعدو.غضيض الطرف : أى فاتره الشادن : المتحرك. ذو حوة : الخطتين اللتين تضربان إلى السواد على ظهره. أنف المسارب : هو متسأنف الربيع، ولم يرع قبله؛ وهذا فى موضع. المسارب : مسارحه التى يسرب فيها ، والمراد : المراعي

(٤) بشربة: موضع مرتفع ليس فيه لين .

دمث الكثيب ، أى لين الكثيب ، والدمث أي اللين . الدور : الفجوات . الأرطى : نبات شجيرى ينبت فى الرمل ، ويخرج من أصل واحد ، ورقه دقيق ، وثمره كالعناب . يعوذ بها: يلجأ إليها إذا ما أصابه بلل .

يَتَقِــي بــه نَفَيــانَ كــلِّ عَشِيَّــةٍ فالماءُ فـوق مُتــونِهِ يَتَصَبــبُ(١)
يَقْرو أَبــارِقَــهُ ويَــدْنُــو تــارةً لِمَدافِئٍ مـنهـا بِـهِنَّ الحُـلَّـبُ(٢)

* * *

شبه حبيبته يوم التقى بها بغزال يرعى .والشاعر استطرد في وصف المشبه به ليخلع أوصافه على المشبه فالصفات هنا تتآزر لإبراز حسن المشبه به – الظبية – . والإضافة في « وحش وجرة » لشهرة هذا المكان بالظباء الحسنة.ونؤكد ذلك بقول امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل (٣)

« عاقد » وصف آخر. والعاقد هو الذي ثني عنقه ، وكذلك تفعل الصغار من الظباء والمقصود هو إظهار جمال العنق .

و« خرق » فيه دلالة على صغر سن (الغزال) ، وسمي بذلك لأنه إذا فاجأته خرق وانقبض أن يعدو. وقوله : « غضيض الطرف أحور » وصف لعين الغزال بالسعة وشدة السواد والفتور .

وقوله : « شادن »صفة أخرى تبين حداثة سن هذا الظبي وأنه ناشئ صغير وليس هذا تكراراً في الوصف وذلك أن هذا الوصف إنما يحمل معنى المرح .

والشاعر في البيتين التاليين يصف مكان مرعى هذا الظبي، ويبين أن هذا الظبي إذا ما أصابه بلل لجأ إلى ظل شجرة الأرطي يحتمي بها. والصفات التي ذكرت قيود في المشبه به جعلته مقيداً.والغرض من التشبيه هو بيان جمال المحبوبة عامة والعين والجيد منها خاصة ، والقصيدة التي معنا من القصائد الطوال إذ بلغ عدد

---

(١) يتقي : أي يتّقي ، وهي لغة لهم . النّفيان : ما أسالته السحابة من مائها ، وما فاض من مجتمع السيل . متونه : الضمير راجع إلى الأرطي .

(٢) يقرو : يتبع. الأبارق: جبال من حجارة وطين أو حجارة ورمل . المدافئ: مواضع دفيئة الحلّبة : بقلة جعدة غبراء في خضرة تنبسط على وجه الأرض يسيل منها لبن إذا قطع منها شئ .

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني ص١٦.

أبياتها ثلاثة وستين بيتا ، كما أنها متعددة الأغراض ، فالشاعر بعد هذه الأبيات يتحدث عن البرق والسحاب الذى يأتى من ناحيتها، ثم يعود إلى وصف محاسن محبوبته فيصف ماء أسنانها وريقها ويشبهه بالخمر الممزوج بالعسل ، ويستطرد فى كيفية الحصول على هذا العسل ، وبعد ذلك يتحدث الشاعر عن غارة على قوم : آمنين ويصف المعركة ويُحدد نتيجتها ويُبين كيف أن هؤلاء المغيرين رُدوا على أعقابهم خاسرين ، ولكن ما الأصل العام الذى يجمع هذه الأغراض التى فى القصيدة ؟!

وهل نكون مصيبين حقا إن حكمنا على القصيدة من خلال تشبيه واحد أو من خلال عدة تشبيهات ؟! وهل يجوز أن نقتلع التشبيه من مكانه فى القصيدة وندرسه دون ربطه بسياقه العام ؟! يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى في تعليقه على قصيدة الحادرة: [**أرأيت كيف تداعت المعانى فى هذه القصيدة الممتازة وكيف كان يأخذ بعضها بنواصى بعض ويمهد سابقها للاحقها ويدعو أولها لثانيها . أرأيت كيف نظلم هذا ونهدر هذا التراث حين نقول : إن القصيدة العربية لم تتداع فيها المعانى على نظام دقيق .... ثم أرأيت منهج القوم فى دراسة الشعر وكيف يكون بَرًّا به حين يقف على كل كلمة وكل تركيب يحاول أن يستخرج معني ، ويتسمع إلى همسة همس بها الضمير ؟ وهذا الوقوف ليس صالحا فى كل حال ...**].(١)

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجانى فى كتابه دلائل الإعجاز : [واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى بالحذق والأستاذية، وسعة الذرع، وشدة المنة حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات] (٢)

---

(١) قراءة فى الأدب القديم ص ٦٥،٦٦ .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

أرى أن الرابط إذًا بين هذا التشبيه الذى حللناه وبين الغرض الأساسى وهو الحديث عن غارة مفاجئة على جماعة من قومه (الشاعر).أقول بداية: إنه قد يكون لاختيار الشاعر اسم حبيبته «غضوب» علاقة ما بهذا الغرض !! فالاسم مشتق من الغضب. هذا الغضب، الذى انتاب هؤلاء القوم الآمنين عندما فاجأهم هؤلاء المغيرون :—

بيناهم يوما كذلك راعهم ضبر لباسهم الحديد مؤلَّبُ (١)

وقوله « بينا » يدل على المفاجأة وعدم التوقع. وقوله[وافاك يوم لقيتها]فيه شئ من المفاجأة تتناسب مع قوله : « بيناهم يوما كذلك ».وقوله « من وحش وجرة » واختيار هذه اللفظة «وحش » فيه إشارة خفية ودقيقة إلى تلك الخيول المخيفة التى ركبها الأعداء والتي كأنها تشبه الوحوش .

مِنْ كل فَج يَستقيمُ طِمِرَّةٌ شَوْهَاءُ أو عَبْلُ الجُزارَةِ مِنْهَبُ (٢)
خاظِي البَضِيعِ لـه زَوافِرُ عَبْلَةٌ عُوجٌ وَمَتْنٌ كالجَدِيلَةِ سَلْهَبُ (٣)

وقوله: بشربة دمث الكثيب بدوره أرطى يعوذ به إذا ما يرطب
يَتقِي به نَفَيانَ كُلِّ عَشيةٍ فالماءُ فوق مُتونِه يَتصبَّبُ

هذا فيه إشارة وتناسب مع قوله :—

---

(١) ويروى « القتيد المؤلب » ضبر : جماعة . مؤلَّب : مجمَّع من كل مكان.يقال تألبوا عليه أى اجتمعوا عليه.والقتيد : الدورع.

(٢) من كل فج : أى طريق ترى دابة طالعة أو « عبل الجزارة ، والجزارة : « القوائم »يستحب أن يكون الفرس عبل القوائم. . الشوهاء : من الخيل : المشرفة . منهب : كأنه ينتهب العدو انتهابا.

(٣) خاظي البضيع : ممتلئ اللحم . زوافر عبلة : وسطه ضخم. الزافرة : الوسط.عوج: ضلوع متعطفة.الجديلة : حبل مجدول من شعر أو صوف . سلهب : طويل وهو من صفة المتن وهو عيب عند البصراء أي ضلوعه كبيرة .عبلة : ضخمة.

تَحِميهِمْ شَهْباءُ ذاتُ قَوانِسٍ رَمَّازَةٌ تَأْبَى لهم أَنْ يُحْرَبُوا (١)

«شـهباء» وتوجيـه ذلك أنه كمـا أن الظبى يحتـمى بتلك الأرطى عندمـا ينزل المطر فلا يصيبه منه شئ فكذلك هؤلاء المغيرون يحتـمون بكتيبة بيضاء من الحديد «شهباء» تحميهم من الذين يواجهونهم .

هذه هي الخيوط الدقيقة التى تربط بين التشبيـه وسياق القصيدة – كما ارتأيتها. وبقى أن أقول : إن الصـورة التشبـيهيـة مألوفة مكررة ، ولكنهـا لا تخلو من الجدة والطرافة بحـسن الانسجام والترابط بين جـزئياتها ، والدقـة فى اختيار ألفـاظها كما سبق إيضاحه ، والتطابق بينها وبين سياق قصيدتها .

والصورة جاءت مفعمة بالحركة والتى تتناسب وسياق القصيدة.

* * *

يقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها:(٢)

أَهاجكَ من عِيرِ الحبيبِ بُكورُها أَجَدَّتْ بليلٍ لم يُعَرِّجْ أَمِيرُها

فيـتحدث الشـاعر عن ارتحـال المحبوبة ويشـبه الظعائن بالسـفن ، وفي القصـيدة يصف الشاعر محبـوبته ، ويصف حالته النفسية بعد فراقـها وكيف بدأ حاله أسوأ من حال تلك العجوز التي أشيع أن وحيدها الذي أنجبته على يأس قد مات ثم يقول الشاعر:

---

(١) شهباء: كـتيبة بيضـاء من الحديد كثيرة السلاح الأبيض– ذات قـوانس : مثل أراد به أن لها فروعـا مثل قوانس الدواب أي ذات بيض . وقنس الدابة : وسط رأسـه . رمازة : كـثيـر الأهل من نواحيها . ترمز : أي تموج من كثرتها ويقال(رجراجة) : أي تضطرب من كثرتها. وهذا مَثَل. وقوله يُحربوا : أي تأخذ حَرِيبَتَهم.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١١٧٥.

وما مُغزِلٌ تقْرو أَسِرَّةَ أَيْكَةٍ مُنطَّقةٍ بالمَرْدِ ضافٍ بَريرُها(١)
إذا رَفَعَتْ عن ناصِلٍ من سُقاطَةٍ تُعالِي يَدَيْهَا في غُصونٍ تَصِيرُها(٢)
بوادٍ حَرامٍ لم تُرْعَها حِبالَةٌ ولا قائِضٌ ذو أَسْهُمٍ يَسْتَثِيرُها

فأتى الشاعر بصورة تشبيهية شبه فيها محبوبته بظبية أم.

وقوله «وما مغزل» فيه إشارة إلى أن هذه الظبية أم الغزال. وهذا اللفظ يحمل كثيرا من معاني الأمومة السامية من الحب والحنان والوفاء والإيثار إلى آخر هذا المعجم النبيل من المعاني الطاهرة ، والتي يريد الشاعر إثباتها لصاحبته ،فالصاحبة تجمع بين الصفات الحسية الحسنة الرائعة والباهرة وبين تلك المعاني الروحية الطاهرة، وهي تجمع بين جمال الجسد ونقاء الروح.

فكلمة «مغزلة »بمثابة شحنة قوية تحمل في طياتها الكثير من المعاني والمدلولات. والشاعر أشار إلى خصوبة ونماء ووفرة مرعى المغزلة بقوله «منطقة بالمردضافٍ بريرها» فالطرائق التي تتبعها هذه المغزلة في بطون الأودية محفوفة بالمرد أي بثمر الأراك الكثير الملتف. وهذا مشعر بالنعمة والرفاهية وهو يعود بالطبع على الصاحبة ، والتنوين في قوله «ضاف» يفيد الكثرة .فتلك الأودية كثير بريرها .وقوله في البيت السادس:

إذا رفعت عن ناصل من سقاطة تعالي يديها في غصون تصيرها

يصف فيه حركة المغزلة وهي تتناول ثمر الأراك لتأكله ، فهي ترفع رأسها وتمد٥ وتقف علي حافرها أقصى ما يكون لتتناول تلك الغصون وتميلها لنفسها حتى تتمكن منها . وهذه الحركات بالطبع تظهر جمال عنقها . وهذا هو المقصود

---

(١) مغزل: أم غزال. تقرو أسرة أيكة : تتبع طرائق في بطون الأودية . منطقة : محففة بالمرد. المرد :شجر الأراك . ضاف : كثير بريرها : البرير : ثمر الأراك .

(٢) تصيرها : تميلها.

من التشبيه . وقد أشار الشاعر إلى أمن واطمئنان هذه المغزلة في قوله :

بواد حرام لم ترعها حبالة   ولا قانص ذو أسهم يستثيرها

فهذه المغزلة في هذا الوادي الحرام «بواد حرام» لا تشعر بخوف ولا رهبة ولا وجل لأنه لا يوجد ما يسبب لها مثل هذا. فلا توجد مصيدة تروعها ، ولا صائد معه أسهم يفزعها لأنها بواد حرام.

وكأني بالشاعر يشير إلى مكانة صاحبته وأهلها بين الناس، وإلى علو شرفهم ، وعزتهم وأرومة نسبهم وحسبهم ، والتي جعلت أعراضهم وأموالهم حراماً لا يقترب منه أحد، وسياجا منيعا لا يقربه كل من تسول له نفسه مسه بسوء.

وهكذا يجب أن نتسمع إلى غمغمة الكلمات وإيحاءاتها وإلى ما تفيض به التراكيب من معان خفية لا تظهر للمتلقي إلى بعد نصب وكد.

وبعد فالصورة حسية مركبة تعتمد على حاسة البصر، كما أنها مليئة بالحركة.

[واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات](١) . والتشبيه هنا من صور التشبيه الضمني . والشاعر لم يذكر صيغة التفضيل ، ولعل الصورة مشتركة في الفعل مع الصورة المعطوفة عليها.

وأخيرا أقول : إنني أشعر أن هذا التشبيه ليس مناسبا للمقام ، فالصاحبة بكّرت استعدادا للرحيل « **أهاجك من عير الحبيب بكورها**» كما أنها ركبت ظعائنها وهوادجها التي تشبه السفن:

تحمّلن من ذات السليم كأنها   سفائن يم تتحيها دبورها .

إذاً فالصاحبة كانت في هودجها ولم تنفرد ولم يرها صاحبها وحدها حتى يتأملها ويصف أحوالها. لأجل ذلك أقول: ليس من المناسب أن يذكر الشاعر رعي المغزلة ومرعاها ؛لأن المقام مقام ارتحال وسفر.

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني جـ٢ص٤١/ محمد عبد المنعم خفاجي الناشر مكتبة القاهرة.

يقول المتنخل في قصيدة مطلعها: (١)

هل تَعرفُ المنزل بالأَهْيَلِ   كالوَشْمِ في المِعْصَمِ لم يُخْمَلِ

فيتحدث عن الأطلال ورسوم الديار كعادة شعراء الجاهلية ، إلى أن يقول:

ذلك مادِيْنُكَ إذ جُنِّبت   أَحمالُها كالبُكُر المُبْتِلِ(٢)

عِيرٌ عليهن كِنانِيَّةٌ   جارِيَةٌ كالرَّشَإِ الأَكْحَلِ(٣)

* * *

فشبه ظغائن محبوبته بالنخل ،ثم شبه صاحبته وهي في الهودج فوق العير بالظبي الصغير الأكحل.

وقوله «جارية» مشبه ، وفيه إشارة إلى شباب محبوبته وصغر سنها ، وتدفق ماء الحياة والنضارة في جسمها . و«الرشإ» هو المشبه به والمراد به الظبي الصغير، وفي هذا تناسب بين المشبه والمشبه به ، فكلاهما في مقتبل العمر حيث الحيوية والنضارة والبهاء والحسن . و«الأكحل» وصف للمشبه به ، والمقصود به بيان جمال العين [وسواد جفونها من غير كحل](٤). والغرض من التشبيه هو إظهار حسن الصاحبة وحسن قوامها وخفتها وجمال عينيها ، والشاعر استخدم الكاف أداة للتشبيه لتناسب مقام السرعة الذي يجري في القصيدة ، وذلك لخفتها. والتشبيه هنا مجمل .ولعل عدم النص عل ذكر وجه الشبه يتيح فرصة لالتقاط وجوه شبه عديدة ومتنوعة بين الطرفين .والتشبيه مفرد حسي بصري كما أنه

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٢٤٩.

(٢) دينك: دأبك. جنبت أحمالها :أخذت أحد الجانبين . البكر : جمع بكور ، ما بكر من النخل. المبتل : الذي قد بان من أمهاته.

(٣) كنانية : تنسب إلى قبيلة كنانة . الرشأ الأكحل : الظبي الصغير الحسن.

(٤) فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي ص٦٦.

يتميز بالبساطة والوضوح .أما عن الصياغة فهي محكمة . ومع أن الشاعر جاهلي إلا أن ألفاظه جاءت سلسة عذبة.

* * *

وقال المتنخل في قصيدة أخرى : (١)

فإمَّا تُعرِضِنَّ -أُميمَ- عَنِّي ويَنْزِعْكِ الوشاةُ أولو النِّباطِ (٢)
فَحُورٍ قد لهوتُ بهنَّ عِينٍ نَواعِمَ في المُروطِ وفي الرِّياطِ (٣)
لهوتُ بهن إذ مَلْقِي مَلِيحٌ وإذ أنا في المَخِيلَةِ والشِّطاطِ (٤)
أَبِيتُ على مَعارِيَ فاخراتٍ بهن مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِباطِ (٥)
يُقالُ لَهُنَّ من كَرمٍ وحُسْنٍ ظِباءُ تَبالةَ الأُدْمُ العَواطِي
يُمَشِّي بيننا حانوتُ خَمْرٍ من الخُرْسِ الصَّراصِرةِ القِطَاطِ (٦)

* * *

في هذه الصورة التشبيهية يصف المتنخل مغامرة من مغامراته الجريئة، ويُصور عبثه وفجوره [والصورة هنا واضحة دقيقة ، عني فيها الشاعر بكل شيء . فلقد تحدث عن هؤلاء اللواتي يلهو بهن وهن نواعم في رياطهن . وصوّر نفسه فتى عابثا كثير التودد ، جم الملق ، حسن القوام ، ظاهر الخيلاء ، وزاد في تصويره لعبثه فإذا هو على فرش فاخرة يأخذ حظه مما لابد للنساء من كشفه . وكن مطيبات،وعلي جانب كبير من الجمال،حتى ليشبهن في حسنهن ظباء تبالة](٧).

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ص١٢٦٧،١٢٦٨.

(٢) النباط: الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها .

(٣) المروط: الثياب غير المخيطة . الرياط: مفردها ريطة وهي الملاءة أو الثوب يشبه الملحفة .

(٤) ملقى : لين كلامي. المخيلة :الخيلاء . الشطاط : حسن القوام . معاري : فرش.

(٥) ملوب : ملطخ بالملاب، وهو نوع من الطيب. العباط : ما ذبح من غير مرض فدمه صاف .

(٦) القطاط: الجعاد والواحد قطط.

(٧) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص٢٨٦.

وقد استخدم فعلا ينبئ عن التشبيه «يقال» ونلاحظ في هذه الصورة التشبيهية أن الشاعر قد استكمل معظم عناصرها . فالمشبه مذكور«لهن» والمشبه به مذكور كذلك [ظباء تبالة] كما أن وجه الشبه منصوص عليه «كرم وحسن» . والشاعر خص مكان الظباء «تبالة» وهو من الأماكن المشهورة بحسن الظباء وكرمها . وقد أتبع المشبه به بقيدين آخرين .الأول منهما حدد لونه «الأدم» والثاني حدد هيأته «العواطي» والمراد منه وصف المشبه به بطول العنق وامتداده ، وكل هذا يعود بالطبع إلى الخليلات، ومقصود تحققه فيهن.

والمتنخل لم ينه الصورة عند هذا الحد ولكنه أراد أن يخلع على الصورة كل مقومات اللذة،وعناصر المتعة الحسية ،فذكر الخمر ليستكمل عناصر المتعة واللذة [**ولم ينس أن يصور لنا الساقي وهو يسعى بأقداح الشراب ، وكان هذا الساقي أعجم من هؤلاء الصراصرة الجعاد . وأما الخمر في إنائها فهي صافية ساكنة تتناولها أيد لذت أصحابها سورتها**]. (١)

والشاعر كان قد ذكر قبل هذا من مقومات المتعة واللذة:الشباب [**وإذ أنا في المخيلة والشطاط**] والنساء «فحور» . ثم ذكر الخمر .. ولعل الشاعر يقصد من هذا، الفخر بأنه يلهو بأجمل النساء، وبأنه تتوافر لديه كل مقومات المتع والتعيم . ولكن يستوقفني هنا التعبير بالفعل المبنى للمجهول «يقال»، وهو فعل ينبئ عن التشبيه كما قلت. ولكن صياغته تلك أرى أنها أضعفت المشابهة، فالشاعر لم يقل: إن هؤلاء النساء اللائي ألهو بهن ظباء ... ولكنه قال: يقال، ولم يقل كذلك: قلت ظباء.. فينسب القول إلى نفسه ، ولكنه جعله وكأنه قول طائر وخبر مزعوم . هذا أضعف المشابهة – من وجهة نظري.وربما يعود هذا إلى اعتزاز الشاعر بذاته ممَّا جعله يتغنى بمآثرها وبنزالها وجودها وأصالتها، وكأن

---

(١) المرجع السابق ص٢٨٦.

الشاعر وهو العربي الأبي يجالد نفسه ، ويصارع قلبه على أن يصبح أسيراً في الهوى ، مكبلا في قيود العشق والحب، كيف يكون هذا وهو يُسمع صاحبته أمثال قوله في هذه القصيدة :

وأَحفظُ مَنْصِبي وأَصونُ عِرْضي ....
وأَكسو الحُلَّةَ الشَّوكاءَ خِدْني ....
وعاديةٍ وَزَعتُ لها حَفيفٌ ....
لَفَفْتُهُمُ بِمِثْلِهِمُ فآبُوا بهم شَيْنٌ من الضَّرْبِ الخِلاطِ
بِضربٍ في الجماجم ذي فُروغ وطعنٍ مثلِ تَعْطِيطِ الرِّهاطِ
وماءٍ قد وَردتُ أُميمَ طامٍ على أَرجائه زَجَلُ الغَطَاطِ (١)
قليلٍ وِرْدُهُ إلا سِباعاً يَخِطْنَ المَشْيَ كالنَّبْلِ المِراطِ (٢)
فَبِتُّ أُنَهْنِهُ السِّرْحانَ عني كلانا واردٌ حَرَّانُ ساطي (٣)

* * *

[وهذا الضرب من الغزل الذي ترى حوله أنغام الاعتزاز والتغني بالفعال الكريمة، وطبائع النفس الممتازة هو الأشبه بالشخصية العربية والإنسان العربي في هذه الحقبة من تاريخه ، وأن الصبوة إنما تثير عند العربي الشعور العام بالتماسك والجلادة والقوة والشباب والطرب والفتوة والفروسية وما هو من هذا الباب].(٤)

---

(١) الطامي : الذي قد تُرك حتى طما وعلا، أرجاؤه : نواحيه . الزجل : الصوت : الغطاط: طير.

(٢) يخطن المشي: يقول كأنهن يندسن بأيديهن إذا مشين كما يمد الخيَّاط بإبرته إذا خاط. المراط: : التي تمرّط ريشها .

(٣) أنهنه :أزجر . السرحان : الذئب. ساط : ذو سطوة إذا حمل .

(٤) قراءة في الأدب القديم ص٧٣.

والواقع أن المتنخل كان بارعا ودقيقا في تصويره ،ولا عجب في هذا فالهذليون [يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ، ولهم في ذلك تعبيرات قوية جادة ، قلما نعثر على مثلها عند الشعراء الآخرين]. (١) والصورة هنا حسية مادية بحتة، تجرد الشاعر فيها من الحياء، وصرّح بما كان يجب أن يكنى عنه. وللحق فإن هذه الصورة من الصور النادرة جدا عند الهذليين التي نحس فيها بصراخ الغريزة ولهيبها ، حيث كانت جلّ تعبيراتهم في هذا الباب يعلوها الوقار والعفة في التعبير. ووفاء للصورة فإنني أقول : إن الشاعر كان موفقا جدا في اختيار أهم عنصر في صورته وهو المشبه به [ظباء تبالة الأدم العواطي] . فلم يختر الشاعر مثلا «أم مغزل – أم خشف..» وغير ذلك من أسماء الغزال التي تشير إلى أمومة الظبية ورعيها وحدبها على وليدها ؛ لأن المقام لا يناسب ذلك، فمعانى الإثم والتحرر والفجور التي في الصورة الشعرية لا تتلاءم ولا تتفق وما يوحي به لفظ الأمومة ،والقيود التي جاءت في جانب المشبه به تلاءمت ومقام التشبيه وتناغمت مع سياق القصيدة.

فمثلا « العواطي» قيد يتناسب وحال هؤلاء النسوة الخليلات واللاتي كن يتمايلن بأعناقهن طربا ونشواً وفرحاً ويمددن أجيادهن ليرتشفن كئوس الخمر المترعة التي تطاف عليهن وتدار. وهذا القيد ارتبط أيضًا بسياق القصيدة حيث رمز إلى كثرة حركة المتنخل والتفاته ،ولا ريب في ذلك إنه أخو حرب ونزال ، وأخو قفر وأماكن موحشة ، كل هذا يستتبع كثرة مد العنق والتفاته .ولعلي لم أبعد في هذا الربط لأن القصيدة وحدة واحدة ، وكلٌ لا يتجزأ..

وأخيراً فالتشبيه من باب المفرد المجرد بالمفرد المقيد . وقد حرك التشبيه عدة حواس منها: (اللمس – الشم – البصر – الذوق).

---

(١) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ص٢٨٥.

يقول أبو ذؤيب : (١)

فمـا أمُّ خِشْفٍ بالعَلايةِ فاردٍ تَنوشُ البَريرَ حيث نال اهْتِصارُها(٢)
مُوشَّحةٌ بالطُّرتَيْنِ دنا لها جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عليها قِصَارُها(٣)
بها أَبْلَتْ شهرَيْ ربيعٍ كِلَيْهما فقد مارَ فيها نَسْؤُها واقْتِرارُها(٤)
وسَوَّدَ ماءُ المَرْدِ فاها فلونُه كلونِ النَّؤورِ فهي أدماءُ سارُها(٥)
بأحسنَ منها حين قامت فأَعْرَضَتْ تُوارِي الدُّموعَ حين جَدَّ انحدارُها(٦)

* * *

الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن [ظبية ذات أوصاف جمالية معينة من خلال نسيج قصصي رائع ينتهي بتفضيل محبوبته على تلك الظبية صاحبة القصة].(٧)

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص٧١-٧٣.

(٢) العلاية : موضع . تنوش : تناول . البرير : ثمر الأراك كله . اهتصارها : جذبها غصن الأراك وكسرها إياه.

(٣) الطرتان : طريقتان في جنبيها . دنا لها : قرب لها . الجني : الثمر . الأيكة : الشجر الملتف. يضفو : يكثر ويسبغ عليها .

(٤) بها أبلت : أي بالأيكة . فقد مار : أي ماج وذهب وجاء. نسؤها : بدء سمنها . الاقترار: تتبعها في بطون الأودية ما لم تصبه الشمس فبقي رطبا.

(٥) المرد : المراد النضيج من ثمر الأراك أي يانعه . النؤور : شيء كالإثمد . أدماء: بيضاء . سارها: يريد سائرها.

(٦) أعرضت : أمكنت من عرضها أي من ناحيتها . توارى : تكفها بالكف لئلا يشعر بها أحد.

(٧) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص٢٢٥.

بدأ أبو ذؤيب القصة بذكر ظبية ترتعي ومعها ولدها «خشفها». ونلاحظ هنا أن الشاعر يستطرد في وصف خصوبة مرعى الظبية فهي تأكل أطيب الثمر وهو الأراك، كما أن ثمار هذا الشجر دانية لا تحتاج الظبية معها لبذل مجهود في الوصول إليها:

موشحة بالطُّرتين دنا لها جنى أيكة يضفو عليها قصارها

«فما أم خشف بالعلاية فارد» تعبير يبين أن هذه الظبية أمّ لظبي صغير ناشيء مازال في أول مشيه . ثم إننا نجد الشاعر يضيف عاملاً نفسياً دقيقًا إلى معاني الجمال والبهاء والخصب ، ألا وهو الفزع ، ويمثله قوله [فارد]. فهذه الظبية منفردة ، متخلفة عن قطيعها ؛ لذا فهي فزعة وجلة ، وهذا يعود إلى خوفهاعلى ولدها الصغير الناشيء القليل الخبرة من الضياع ، كما أنها خائفة أيضا على نفسها وعلى ولدها وهذا الخوف يحض الظبية على كثرة الالتفات والترقب فيظهر بهذا جمال العين وطول العنق.

وأبو ذؤيب أراد أن يبرز جمال العنق وطوله في منظر آخر فقال:

[تنوش البرير حيث نال اهتصارها] وفي هذا إظهار لتلع العنق وإشرافها وحسنها وجمالها(١).

وهويرينا هذه الظبية ، ويستحضر صورتها عن طريق الفعل المضارع - حيث تتناول ثمر الأراك وهي واقفة على حوافرها مادة عنقها أقصى ما يكون المد فيظهر بذلك طول عنقها وجماله [تنوش البرير] .

وقوله [جنى أيكة يضفو عليها قصارها] وَصْفٌ لمرعى الظبية بالخصوبة ، وإشارة إلى غنائه بالخضرة والثمر ،والمقصود من هذا الإشارة إلى أن صاحبته تتقلب في النعيم والرخاء والثراء . وتقديم الجار والمجرور (عليها) أفاد القصر ، فالقصار من أغصان الشجر يضفو عليها وحدها دون غيرها ، وفي هذا إشارة إلى تفردها بهذا الخصب وبهذا النعيم . ونرى الشاعر يحدد المدة التي مكثتها الظبية

---

(١) العنق : يذكر وقد يؤنث . المعجم الوسيط (مادة : عنق).

في هذا المرعى الخصب فيقول : [**بها أبلت شهرى ربيع كليهما**] فقد مكثت في المرعى شهرين متتابعين مما كان له الأثر في امتلاء جسمها وسمنته [**فقد مار فيها نسؤها واقترارها**] وهويقصد من خلال هذا وصف جسم صاحبته بالامتلاء، فالجسم غير المترهل ، ولا النحيف ، والسمنة غير الزائدة ، مما تستحسن في المرأة وتستحب. وها هو ذا أعرابي سئل عن رأيه في المرأة الجميلة فقال : [**هي التي عذبت ثناياها ، وسهل خداها، ونهد ثدياها ، والتف فخذاها ، وعرض وركاها، وجدل ساقاها ، فتلك همّ النفس ومناها**]. (١)

[**بها أبلت شهري ربيع**] المراد منه أن هذا الشجر كان رطب الثمار فجزأت به الظبية عن الماء . ولعل في هذا إشارة إلى عدم ترهل جسم الغزالة إلى درجة مقززة، وذلك لأن كثرة الأكل تستتبع كثرة الشرب ، وكثرة الشرب مع كثرة الأكل تسيبان ترهل البدن وسمنته سمنة زائدة غير مقبولة . وهذا يعد بمثابة احتراس من الشاعر وهو يتحدث عن امتلاء الجسم الذي ظهرت [**ملامحه في لون هذه الظبية حيث ابيض لونها ، وأشرق جسمها ، وأسود الفم بكثرة أكله لثمر الأراك «وسود ماء المرد فاها» .. مما جعل أبا ذؤيب يبحث عن صورة تشبيهية أخرى يقارن بها سواد الفم فوجدهافي سواد «النؤور»... فالصورة التشبيهية هنا تظهر جمال هذه الظبية عن طريق التضاد في الألوان ، فالفم أسود كلون «النؤور» والجسم أبيض سائره «فهي أدماء سارها»**](٢) . فهنا اقترن التشبيه بحلية بديعية جاءت عفوا بدون تكلف وهي المطابقة.

ثم يأتي الشاعر بالبيت الأخير — وهو بيت القصيد . ليقول : أرأيتم تلك الظبية بمحاسنها المتعددة ، ومظاهر جمالها المتنوعة، إنها لا تفضل على الرغم مما وُصِفَتْ به صاحبتي التي سلبت الحواس بحُسنها ، وأسَرت النفس بجمالها :

بأحسن منها حين قامت فأعرضت   توارى الدموع حين جدَّ انحدارها

(١) المحاسن والأضداد للجاحظ ص١٦٣. مطبعة السعادة بالقاهرة.

(٢) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص٧١، ٧٢.

شاعرنا يشير هنا إلى الموقف الذى حرّك عاطفته ، وهزّ مشاعره ، حتى أفاض علينا بهذه الصورة التشبيهية الرائعة ، إنه رأى صاحبته تشيح بوجهها ، وتكفكف عبرات جدّ انحدارها . وهذا الموقف كان مبعث الصورة التشبيهية. وما ذِكْرُهُ العيون الفزعة ، والقامة المنبسطة ، والعنق الممتد ، والجسم الممتلئ فى الظبية إلا إشارة إلى عيون صاحبته الوجلة ، وقامتها الممتدة ، وعنقها الأتلع، وجسمها المكتنز. صورة التشبيه هنا مركبة الطرفين، حسية، اعتمدت على حاسة البصر، وقد قام بناؤها على النفى والتفضيل ، ومُثِّل النفى بالحرف « ما » ويأتى التفضيل بصيغة « أحسن » مسبوقة بالباء الزائدة للتوكيد، متلوة بـ«من » المفاضلة « بأحسن منها » وليس المراد من النفى هنا إلا نفى أفضلية الظبية على صاحبته فى تلك المحاسن والصفات الجمالية التى أشار إليها في صورته [« ويكون مقابل ذلك أفضلية المشبه على المشبه به أو تساويهما، والملاحظ فى صورة التشبيه هنا أنها صورة غير مباشرة ، فهى قائمة على صورةٍ من صور الكنايات ، فهو لم يشر إلى جمال العيون مباشرة ولكنه كنّى عنها بـ« أم خشف » وفيه أيضا كناية عن الفزع والخوف وكثرة التلفت واتساع العيون رعبا. وهو لم يشر إلى جمال العنق وطوله مباشرة ، ولكنه أشار إليه بقوله « تنوش البرير » وفيه كناية عن طول العنق فصورة التشبيه هنا تبنى على صور من الكنايات، فالصور البيانية هنا تتآزر فى أداء المعنى وهو إظهار محاسن المحبوبة فى ذلك الوقت » (١) ونظرة أخرى فى هذه الصورة التشبيهية الرائعة نجد أنها ليست من التشبيه الصريح ، وإنما من صور التشبيه الضمنى .

ونلاحظ هنا أيضا تقدم المشبه به على المشبه الذى جاء به الشاعر فى آخر بيت فى الصورة ، ولعل سر تقديم المشبه به وتأخير المشبه فيها هو بعث الحيوية والنشاط

(١) الصورة البيانية فى شعر الهذليين ص ٧١ ، ٧٢ بتصرف يسير جداً.

فى الصورة حيث إن الذهن يظل متلهفا لمعرفة المشبه بعد أن قذف الشاعر بالمشبه به فى أول الصورة، وهذا يحدث نوعا من التشويق والإثارة لمعرفة المشبه الذى يطول انتظاره .

[ويلاحظ أيضا أن الشاعر كما قيّد المسند إليه المقدم بأوصاف وقصة تحدده فى أدق صورة ، فإنه أيضا قيّد المسند بقيود تحدد هيأته وزمانه ، فإن الشاعر لم يفضل صاحبته على الظبية صاحبة القصة فى كل أحوال صاحبته ، وإنما فى حالة واحدة كما قال :

حين قامت فأعرضت تَوارى الدموع حين جدّ انحدارها] (١)

وتنويع الشاعر فى أدائه التعبيرى من خلال ذكره لأكثر من صورة من البيان والمعانى من تشبيه وكناية وقصر كان له دور كبير فى حيوية الصورة وطرافتها. وبقى أن نقول: إن هذه القصيدة لم تكن غزلية خالصة بل هى فى رثاء نشيبة بن محرث، ولعل ذلك المدخل الحزين الذى ابتدأ به الشاعر التشبيه ، وأشار فيه إلى الحزن والوله والحيرة التي ملكت تلك الظبية بسبب تفردها وخوفها على ولدها من الضياع ، لعل ذلك المدخل له صلة وثيقة بموضوع القصيدة الرئيس وهو الرثاء، فالشاعر يصف لوعة نفسه ، واضطراب فؤاده، وشعوره بالوحشة والتفرد بعد فَقْدِ نشيبة بن محرث الذى كان يتصف بالجرأة والشجاعة والإقدام . وكان الشاعر يجد فى جواره الملاذ الآمن:

فإنى صبرتُ النفسَ بعد ابنِ عَنْبَسٍ نُشيبةَ والهُلْكَى يَهيجُ ادّكارُها (٢)
ضروبٌ لهاماتِ الرجالِ بسيفهِ إذا أُعجِمَتْ وَسْطَ الشُّئونِ شِفارُها

فالشاعر يصف حالته النفسية تلك من خلال سرده لقصة تلك الظبية التى تبدل

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبي ذؤيب ص ٢٢٩، ٢٣٠ .
(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص٨٢ .

أمنها خوفا، واطمئنانها قلقا بسبب انقطاعها عن القطيع الذى كانت تحس بأمنها واطمئنانها فى رحابه وفى ملازمته ومصاحبته.ولعلى لا أبعد حين أقول : إن الشاعر كان يرمز بالألوان التى ذكرها فى الصورة إلى أشياء معينة تعتمل بها نفسه، ويختلج بها صدره ، بل جاءت هذه الألوان لتؤدى دورا يتفق والغرض الأصيل في القصيدة وهو الرثاء. فاللون الأسود « سُود » يرمز به الشاعر إلى حسرة قلبه ، وتمزق نفسه بعد رحيل مرثيه الذى كان ملء الأسماع والأبصار كرما وشجاعة.واللون الأبيض « أدماء » إنما رمز به إلى تلك الصفات المضيئة المشرقة التى كان يتحلى بها ابن عنبس مرثيه. [وربما نميل أحيانا إلى المنزع النفسى فى تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس ، ومن غيبها فى صياغتها وتحديد خطوطها وتشكيلها وتحديد المواقف الداخلية فيها أمر مقرر] (١)

ويقول أبو ذؤيب فى قصيدة أخرى (٢) :

لَعَمْرُكَ ما عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شَادِنًا ... يَعِنُّ لها بالجِزْعِ من نَخِبِ النَّجْلِ (٣)

إذا هى قامت تَقْشَعِرُّ شَوَاتُها ... ويُشْرِقُ بين اللِّيتِ منها إلى الصُّقْلِ (٤)

تَرى حَمَشًا فى صَدْرِها ثم إنها ... إذا أدبرتْ وَلَّتْ بِمُكْتَنِزٍ عَبْلِ (٥)

وما أُمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ تَرْتَعِى ... وتَرْنُو أحيانا مُخاتَلَةَ الحَبْلِ (٦)

بِأَحْسَنَ منها يوم قالت تَدَلُّلاً ... أَتَصْرِمُ حَبْلِى أم تَدومُ على وَصْلِى

(١) التصوير البيانى د/ محمد أبو موسى ص ٧٩ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ٨٩ ، ٩٠

(٣) عيساء : يريد ظبية بيضاء ، تنشأ شادنا ، تسوقه وتزجيه. يعن لها : أى يعرض لها : الجزع: جانب الوادى المنعطف ، نخب : واد بالطائف. النجل : ما يظهر من بطون الأودية من الماء فى الشتاء فإذا جاء الصيف غار .

(٤) شواتها : جلدة رأسها. فأراد بقشعر الشعر الذى فى الرأس. يشرق : يضئ الليت : متذبذب القرط من الإنسان. وهو هنا صفحة العنق فى الظبية. الصقل : الخاصرة .

(٥) حمشا : دقة فى صدرها ولت: أدبرت.العبل : الضخم .

(٦) أم خشف : : أم ولد حديث الولادة.العلاية : موضع.ترنو : تنظر.مخاتلة الحبل :شرك الصائد .

وفى هذه الصورة نرى أبا ذؤيب يأتى بأوصاف ظبية تبرزمحاسنها من خلال ما يشبه قصة موجزة محكمة يصل الشاعر فى نهايتها إلى تشبيه صاحبته بها ، بل واحتمال تفضيل صاحبته عليها. وتبدأ الصورة التشبيهية بعرض ظبية بيضاء ترعى وليدها وتلاطفه وهى فى غاية السعادة والمرح لأن وليدها يجاورها وتجاوره، كما أنها ترعى مع وليدها فى منعطف واد خصب يُغمَر بالماء صيفا وشتاء حتى كثرعشبه، وطاب مرعاه، ثم يسلط عدسته بعد ذلك على هذه الظبية ليرينا جانبا من جمالها :

إذا هى قامت تَقشعرُّ شَواتُها ويُشرق بين الليت منها إلى الصُّقْل
ترى خَمَشا فى صدرها ثمَّ إنها إذا أدبرت ولَّت بمكتنز عَبْل

فيصف الشاعر صفحة عنقها حتى خاصرتها بالإشراق والوضاءة ، وأبو ذؤيب ذكر المسند إليه « هى » وقدَّمه على الفعل فى قوله « هى قامت » [لينبه إلى قيامها بالتنبيه إليها هى أولا ، فإذا تهيأت النفس لاستقبال تتمة الكلام يقول : «قامت»، لأن قيام تلك الظبية له موقع كبير فى نفس الشاعر إذ بهذا القيام تبرز سمات الجمال في هذه الظبية التي جعلها الشاعر تحكى صاحبته ، فالأهمية إذن لقيام صاحبته من خلال قيام تلك الظبية. ووقوع هذا التركيب مقترنا بـ«إذا » الشرطية يجعله مقيدا بهذا الشرط ، أى أن الشواة لا تبدو ، ولا يشرق الليت والصقل إلا عند تحقق القيام وتأكده » (١)

وما زالت عدسة الشاعر مسلطة على تلك الظبية لإبراز جمالها ، وها هو ذا صدرها يبدو رقيقا دقيقا عندما تقبل ، وعجزها يبدو ضخما عندما تدبر [والشاعر دقيق فى هذا الوصف لأنه لاحظها وهى مقبلة فلم ير منها غير الدقة والنحول فى صدرها ولاحظها وهى مدبرة فلم ير منها غير عجزها الضخم

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٣٥ .

الممتلئ ، وهي دقة وصف عند أبي ذؤيب] (١) .

وليس جديدا أن نقول : إن الشاعر إنما يريد أن يخلع هذه الصفات الجمالية على صاحبته.ولا يفوتني أن أشير إلى المقابلة الرائعة غير المصطنعة في هذا البيت حيث قابل بين دقة صدرها التي تبدو عند إقبالهاوالإقبال غير منصوص عليه ولكنه مفهوم من سياق الكلام وضخامة عجزها التي تبدو عند إدبارها. والغرض من المقابلة الإشارة إلى أن كل عضو في تلك الظبية قد أخذ حظه ونصيبه من صفات الجمال ، وفي هذا أيضا إشارة إلى تناسق أعضائها وجمالها ، ومن الملاحظ أن الشاعر يقصد من خلال الأوصاف السابقة للظبية إلى السعادة وجو المرح الذي تعيشه الظبية بجوار وليدها :

وما أمُّ خشف بالعلاية ترتعي ... وترمق أحيانا مخاتلة الحبل

إننا نجد الشاعر في هذا البيت ينزع إلى معنى جديد يضيفه إلى المعاني السابقة ألا وهو الفزع والقلق والإضطراب ، حيث إن الظبية تتوجس خيفة من حبالة الصائد التي لا ترحم، ولعل هذا يكشف لنا سر نظراتها تلك الخاطفة المدققة الحذرة. وفي ذلك إشارة إلى جمال عيون تلك الظبية ، وطول جيدها وإشراقه؛ لأن الظبية الفزعة تكثر من التلفت فيظهر جمال عيونها وطول عنقها. ويحق لنا أن نتساءل: لماذا أراد الشاعر إضافة معنى الخوف والوجل على تلك الظبية الوادعة ؟ ولماذا لم يتركها تسعى مع وليدها منعمة آمنة سالمة ؟!

إن الشاعر أضاف هذا المعنى الجديد [ليتم له ميزانه الصادق بين تلك الظبية وبين صاحبته، فكما أن الظبية جميلة ومنعمة فإنها أيضا يأتيها القلق من مخاتلة الحبل ، وكذلك صاحبته أيضا ذات جمال فائق ، وتعيش في نعمة وارفة، ولكنها تبدو قلقة حتى إنها ربما كانت تختلس النظرات الخاطفة إلى شاعرنا ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

وربما أيضا كانت تختلس الحب له اختلاسا على تخوف من أعين الرقباء ، ولعل من أسباب قلقها أيضا ما ساورها من احتمال قطع الشاعر لأحبال الود بينهما].(١)

إن أبا ذؤيب [واحد ممن كانوا يقتفون أثر الحياة فى كل خطوة من خطواتهم وكان يسجل فى فنه ما يشاهده، ويترجم عن رؤية العين واختلاج العاطفة ، إحساس القلب ترجمة صادقة ، حتى إنه لم يكن يضيق بشبح المأساة ـ وهى قد صبغت شعره بلون قاتم ـ فألحّ عليها إلحاحا عجيبا دون أن يجعلنا نحس منها رهقا].(٢)

وإنى لأنكر على أبى ذؤيب إشارته إلى خوف صاحبته من هجره وقطعه لحبال الود والعهد والحب. [وهذا غير مستجاد في باب الغزل ، لأن العاشق هو الذى يعتب على صاحبته فهو متعلق وهى متمنعة فى دلال ، أما أن تعتب الصاحبة أو تتساءل عن ذلك فذلك يعنى أنها تكتوى بنار حبه ، وأنه ذاهل عنها].(٣)

وفى البيت الأخير يأتى الشاعر بالمشبه – مؤخرا – بعد أن تعلقت النفس به ، وانتظرت مجيئه بشغف لتعرفه ، حيث جاء المشبه به مقدما فى أول الصورة نافيا تفضيل تلك الظبية بصفاتها وشياتها على صاحبته .

والتشبيه ضمنى جاء على طريق النفى بـ« ما » والتفضيل بـ« أفعل »، مقترنا بالباء الزائدة للتوكيد ، متبوعا بـ«من » المفاضلة، وهذه من صور التشبيه الضمنى التى كثرت عند الهذليين حتى إنها لتشكل ظاهرة عندهم .

الصورة التشبيهية صورة حسية بصرية ممتدة أتبع فيها المشبه به – المقدم – بمجموعة من الصفات أبانت عن المشبه ، ووصفت حاله والحركة ملموسة فى

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٧، ٣٠٠ بتصرف
(٢) شعر الهذليين فى العصر الجاهلى والإسلامى ص ٢٢٩، ٢٣٠ د/ أحمد كمال زكى .
(٣) قراءة فى الأدب القديم ص ١٩٢ ، ١٩٣ بتصرف يسير جدا .

الصورة، وهى حركة تمثل خفقان قلب الصاحبة، وإضطرابها وشكّها فى استمرار وصل حبيبها :-

أتصرم حبلى أم تدوم على وصلى

* * *

يقول أبو ذؤيب في قصيدة مطلعها(١)

صَبا صَبْوةً بل لَجّ وهو لَجوجُ ... وَزالتْ له بالأَنْعَمَيْنِ حُدوجُ

* * *

فيتحدث عن رحيل صاحبته ، ثم يتحدث عن السحاب ويستطرد في وصفه إلى أن يقول :-

كأنَّ ابنةَ السَّهميِّ يومَ لَقِيتُها ... مُوَشَّحَةٌ بالطُّرتَيْنِ هَميجُ (٢)

بأسفلِ ذاتِ الدَّبْرِ أُفْرِدَ خِشْفُها ... فقد وَلِهَتْ يومينِ فَهْيَ خَلوجُ (٣)

* * *

فشبه أبو ذؤيب صاحبته يوم أن التقى بها بأسفل ذات الدبر وهي كئيبة حزينة لفراق صاحبها بغزالة حزينة والهة لفقدها ولدها.

والشاعر نص على المشبه – ابنة السهمي – ولكنه لم ينص على المشبه به، وإنما ذكر صفتين من صفاته قامتا مقامه ، ودلتا عليه فقد ذكر من صفات الظبية [موشّحة بالطرتين] أي أنها قد وشحت بالبياض – وهذه صفة حسية جسمية. كما أنها (هميج) أي ضعيفة هزيلة قد أصابها همٌ وغمٌ وهذه صفة نفسية.

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ١٢٨

(٢) موشحة : ظبية . الطُّرَّتان : الخطَّان عند الجنبين.الهميج : التي قد أصابها وجع أو غم فذبل لذلك وجهها. السابق جـ١ ص١٣٦.

(٣) الدّبر : النحل . خشفها: ولدها ، ولهت : ذهب عقلها من شدة وجدها .الخلوج : التي نزع عنها ولدها واختلج عنها إما بذبح وإما بفصال.

وفي البيت الثاني يستكمل الشاعر رسم الصورة لهذه الظبية ويبين سبب همها وهزالها؛ إنها أُمٌّ قد (أُفرد خشفها) وأُبعد عنها ؛ لذا (فهي خلوج) مضطربة قد ذهب عقلها من شدة حزنها ووجدها، وهذا بحكم الفطرة التي ركّبها الله سبحانه وتعالى في طبائع الأمهات في كل الأجناس.

وأبو ذؤيب أراد تحقيق ما أصاب تلك الظبية – بسبب فقدها لولدها– وتأكيده حيث حم طيشها، وذهب عقلها ، فأتى بالفعل الماضي مقترنا بقد. كما أن مجيء الفعل مبنيا للمجهول أشار إلى أن ولدها نُزع عنها قسرا وقهرا وفي هذا إبراز لمزيد من الأسى والحزن. كما أشار الشاعر إلى حداثة نتاج تلك الظبية بتسمية الولد خشفا ؛ لأنه يكون يوم يولد. والصورة هنا مفعمة بالحركة ، والمقصود منها إظهار جمال العنق، والعينين؛ لأن تلك الظبية الفزعة الوالهة المضطربة الحزينة تكثر من التلفت بسبب فقدها لولدها، وفي هذا التلفت الفزع المضطرب إظهار لجمال العنق وتلعه. كما أن حزنها قد كسى عينيها شجواً وترحا – وهذا لا يخفى جمال العين وفتورها – مما تلاءم مع حال الصاحبة التي بدا في عينيها الخوف والوله والذعر لفراقها لصاحبها.

وضح إذن من خلال تحليل الصورة أن الشاعر أراد أن يبرز إلى جانب الجمال والحسن– في الصاحبة – معنى نفسيا وهو الحزن والقلق والتوجس والألم، وإضافة هذا المعنى الجديد الذي قصده الشاعر قصدا – مهم جدا ، ومناسب لسياق القصيدة التي وردت فيها الصورة التشبيهية، وهذا يدل على دقة الشاعر وحسن ربطه وتنسيقه بين أبيات القصيدة وصورها. وبيان ذلك هو أن الغرض الأصيل للقصيدة هو الرثاء. وعلى الرغم من قلة عدد أبيات الرثاء بالنسبة الى عدد الأبيات الغزلية فإن الشاعر استطاع أن يصبغ تلك الأبيات الغزلية التي ليست غرضها أصيلاً بالصبغة المرادة وهي الرثاء. وذلك من خلال نسجه لقصة تلك الظبية الحزينة التي فقدت ولدها وهو حديث عهد بالولادة وبالحياة ، كما فقد

الشاعر مرثيه الذي كان حديث عهد بشباب وفتوة – كما يتضح من خلال وصفه له – ولنقرأ تلك الأبيات التي تلي التشبيه مباشرة لندلل على ما زعمناه :–

فَإِنْ تُعْرِضِي عَنِّي وإِنْ تَتَبَدَّلي خليلاً ومنهم صالح وسَمِيجُ(١)

فإني صبرتُ النفسَ بعد ابن عَنْبَسٍ وقد لَجَّ من ماءِ الشُئُونِ لَجُوجُ(٢)

وذلك أعلى منكِ فَقْدًا رُزِئتُهُ كريماً وبَطْنِي للكِرامِ بَعِيجُ

وذلك مَشْبوحُ الذّراعينِ خَلْجَمٌ خَشُوفٌ بأعْراضِ الدِّيار دَلوجُ

ضَروبٌ لهاماتِ الرجالِ بِسيفِهِ إذا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُم وشَرِيجُ

يُقَرِّبُهُ للمُسْتَضِيفِ إذا دَعا جِراءٌ وشَدٌّ كالحَرِيقِ ضَرِيجُ

هذه الأبيات تدل على أن شاعرنا لم يكن خالصا للحب والطرب والغزل، وما كانت دموع الصاحبة في الصورة التشبيهية إلا دموعه، ولم يكن ولهها وألمها وحزنها إلا وألمه وحزنه على فراق مرثيه.

وبعد تحليلنا لهذه الصورة التشبيهية وغيرها تبين لنا أن أبا ذؤيب يملك حسا لغويا دقيقا ، وهذا الحس اللغوي ألهمه [القدرة على انتقاء الالفاظ القادرة على الإيحاء ، ونقل الأثر النفسي الذي يريده، وهذا من غير شك يبرز الصورة التشبيهية ويدعمها ويقوي فاعليتها].(٣)

وقد كسى صياغة الصورة وألفاظها بنفس قائلها وتكشف عن شيء من خلاله وصفاته.

---

(١) سميج: ليس عنده خير .

(٢) صبرت النفس : حبستها . والشؤون: واحدها شأن والشؤون: شُعَبُهُ التي بين العظام فيزعم الناس أنّ الدموع تخرج منها حتى تصير إلى العين.

(٣) الصورة التشبيهية في شعر ذى الرمة ص١٩٥.

ويقول أمية بن أبي عائذ في قصيدة مطلعها (١):

لِمَنِ الدِّيارُ بِعَلْيَ فالأَخْراصِ فالسُّودَتَيْنِ فَمَجْمَعِ الأَبْواصِ

فيتحدث في بداية هذه القصيدة كعادة الشعراء القدامى عن الأطلال ويستطرد في وصفها على مدى تسعة أبيات ، ولا عجب في ذلك فالأطلال لها ارتباط مباشر بالمحبوبة ، فهناك كانت تسكن وتلهو ، وهناك كانت أحلى الذكريات التي ربطت بين المحبين إلى أن يقول الشاعر :

ليلى وما ليلى ولم أَرَ مثلَها بين السَّما والأرض ذاتَ عِقاصِ
بيضاءُ صافيةُ المدامع هُولَةٌ للناظرين كدُرَّةِ الغوَّاصِ (٢)
كالشمسِ جلبابُ الغمائم دُونَها فتُرَى حواجِبُها خِلالَ خَصاصِ(٣)
وكأنها وسطَ النساءِ غمامةٌ فَرَعَتْ بِرَيِّقِها نَشِيءَ نَشَاصِ (٤)
أو دُمْيَةُ المِحْرَابِ قد لَعِبَتْ بها أَيدِى البُناةِ بِزُخْرُفِ الإِتْراصِ (٥)
أو مُغْزِلٌ بالخَلِّ أو بِحُلَيَّةٍ تَقْرو السَّلامَ بشادنٍ مِخْمَاصِ (٦)

فنحن أمام باقة من تشبيهات متنوعة ، شبهت فيها المرأة بدرة الغواص ، وبالشمس وبالغمامة ، وبدمية المحراب . وهذه التشبيهات ستتعرض لها في مواضعها إن شاء الله . وفي البيت الأخير شبه صاحبته بظبية أم ترعى مع صغيرلها

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٨٧ – ٤٨٩.
(٢) هولة: تهول الناظرين من حسنها.
(٣) نشاص/ سحاب رقيق أبيض.
(٤) الإتراص: الإحكام والصنعة.
(٥) فرعت : ارتفعت. النشئ : ما نشأ وهو بدؤه وظهوره.
(٦) مغزل: معها غزال. الخل وحلية: اسمان لموضعين. السلام: شجر . شادن : ولد الظبي.

وهي تحوطه بعنايتها الفائقة. وهذه الصورة التشبيهية حلقة من سلسلة طويلة ضمت تشبيهات متعددة.« بالخل أو بحلية » فيه تحديد لمكان المرعى.« مغزل » فيه إشارة إلى أمومة الظبية، وفيه إشارة إلى معان روحية سامية تنطوى فى الأمومة، وهذا بالطبع يعود على المشبه « صاحبته » وربما تشير كلمة « مغزل » إلى الرشاقة والمرح حيث تلعب الأم مع وليدها بين الأشجار فى خفة ورشاقة بدليل وصف الشادن بأنه « مخماص » والباء في قوله (بشادن) للمصاحبة أي ترعى مصاحبة لشادن مخماص. (بشادن مخماص) فيه إشارة إلى : [جمال نمو ولد الظبية وبهاء تفتحه ونضارة طفولته].(٢) وفيه أيضا إشارة إلى طهارته وسذاجته وبراءته .

والشاعر أشار إلى خصوبة مرعى ذلك المغزلة وولدها وذلك قوله بعد البيت السابق مباشرة :-

تَقْرو أَسِرَّةَ ماتع قريانه مستوثج بتؤام نبت واصى (٣)

أى أنها ترعى فى مكان نبته متصل، ومجرى مائه فيه نبات طويل كثير ملتف، فحياتها رغدة مترفة وهذا بالطبع يعود إلى صاحبته . وقوله « مستوشج » أى كثير ملتف، وهذه الكلمة بكثرة حروفها وتداخلها تحاكى معناها محاكاة ظاهرة واضحة .

وبعد ... فالتشبيه مركب الطرفين والوجه حسى مفعم بالحركة والحياة ، وكغالب التشبيهات فإنه اعتمد على حاسة البصر ، والغرض من التشبيه هنا هو إظهار جمال جسد المحبوبة عامة ، وعينيها وعنقها خاصة ، لأن فى عين الأم الكثير

---

(١) ينظر مغنى اللبيب لابن هشام جـ١ ص١٠٣ .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ص٢٦٣ بتصرف يسير جداً.

(٣) أسرة: طرائق ماتع: طويل. قريانه: مجرى الماء في الحوض. مفرد القَرِيّ. مستوثج: كثير ملتف. التؤام: أن ينبت النبت اثنين اثنين . يقال وصى نبته : إذا اتصل.

من التوق والحب والحنان والعطف، كما أن في رعى هذه المغزلة ومدها لعنقها – كما اشرنا – إظهارا لجمال هذا العنق .

[ومعروف أن الشاعر إذا ذكر الظبى وقال: «تقرو» مثلا، فكأنه يخص العنق بالعناية، وإذا قال: أم غزال ، فكأنه أراد العينين والعنق، وإذا قال: فاقد، فكأنه خص الحركة.... وهكذا].(١)

ويقول أبو صخر في قصيدة مطلعها :(٢)

أَرِقْتُ لِطَيفٍ من عُلَيَّةَ عامدِ ... ونحن إلى أَذْراءِ خُوصٍ هَواجِدِ

فيتحدث عن طيف حبيبته وكيف أنه قطع المسافات الشاسعة ، وأنه طوى خروقا من الأرض وصحارى قفرا حتى وصل إليه إلى أن يقول :

كما اهْتَجْتَ للرَّسْمَيْنِ منها بِذِى الغَضَا ... وأظعانِها يومَ الرجيعِ الشَّوائِدِ
بَدَتْ لكَ من بينِ السُّجوفِ عَشِيَّةً ... بِسُنَّةِ مَكْحولٍ من الأُدْمِ فارِدِ
يَنوشُ بِصَلْتِ الخَدِّ أفنانَ غِيلَةٍ ... فَدَنَتْ دَوَانِي عِيصِهَا المُتَقاوِدِ(٣)

شبه أبو صخر صاحبته وقد بدت من بين الأستار في جمال عينها ، وحسن هيئتها ، وما يعلوها من خوف وحذر بهيئة ظبى أكحل العينين أُفرد عن قطيعه ، وقد ظهر وهو يتناول الأغصان المتشابكة المتصل بعضها ببعض .

والشاعر في البيت الأول يتذكر يوم رحيلها ، وكيف أن هذا الرحيل هيَّج مشاعره ، وضرب على أوتار قلبه .

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر دكتور / محمد أبو موسى ص٢٥٩.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٣١-٩٣٢.

(٣) ينوش: يتناول. غيلة : شجرة الأراك.عيص: جماعة شجر. المتقاود: المتصل بعضه ببعض لا ينقطع.

« بدت لك » مجاز مرسل علاقته الكلية، حيث عبر بالكل وأراد الجزء (العنق)؛ لأن التقدير : بدت لك عنقها من بين السجوف عشية ، والغرض أن يخلع الجمال عليها جميعا .

وقوله « بسنة مكحول من الأدم » أى بعين سوداء واسعة من عيون الظباء الأبيض فهنا تضاد فى الألوان ساعد على إظهار المراد. وقوله « فارد » أى متفرد صفة للمشبه به، فهذا الظبى تخلف عن القطيع وتفرد ، لذا فإن الخوف والفزع والهلع بدا من بين عينيه، والمقصود من هذا هو إظهار جمال عين المحبوبة ، وإظهار ما بدا فيها من القلق والتوتر النفسى لحظة ارتحالها وتَرْكِها لحبيبها متفرداً بدون حبيبة ولذا كان لهذا اللفظ « فارد » موقع حسن ومناسب لبيان حال المشبه وقد أدى المراد منه تماما ، وكان الشاعر موفقا فى اختياره .

وقوله « ينوش » صفة أخرى للمشبه به، المقصود منها إظهار جمال العنق ، لأن هذا الظبى يتناول شجر الأراك المتصل المتكاثف ليدنيه منه .

وقوله « المتقاود » أى الشجر المتصل بعضه ببعض والمتماسك، وهذا يعنى مزيدا من الحركة والجهد وبالتالى يظهر جمال العنق أكثر .

وقوله « بصلت الخد » أى بخد واضح براق وضئ مشرق .

والباء هنا للإلصاق : [قيل : وهو معنى لا يفارقها ، فلهذا اقتصر عليه سيبويه].(١)

والتشبيه مركب الطرفين حسى بصرى ، وهو تشبيه مألوف ومعهود لا جدة ولا طرافة فيه .

---

(١) مغنى اللبيب جـ١ ص١٠١.

ويقول الداخل بن حرام في قصيدة مطلعها :(١)

تذكَّرَ أمَّ عبدِ اللهِ لمَّا نَأتْه والنَّوَى منها لَجُوجُ
وما إنْ أَحْوَرُ العَينينِ رخص العِظَامِ تَرُدُّه أُمٌّ هَدوجُ (٢)
بِأَحسنَ مَضحَكًا منها وجِيدًا غداةَ الحِجْرِ مَضْحَكُها بَليجُ (٣)

***

يرينا الشاعر ظبيا صغيرا جميلا معه أمه تتعهده وترعاه ، ذلك من خلال قصة موجزة تنتهي بنفى أفضلية هذا الظبى الناشئ على صاحبته .

وقد بدأ الصورة بذكر المشبه به دون نصٍّ عليه، وإنما دل عليه بصفاته التى تأخذ بأطراف الحسن وتجمعه فيها فهذا الظبى « أحور العينين » وفي هذا إشارة إلى جمالها، كما أنه « رخص العظام » فهو يتهادى فى مشيته ، كما أن عظامه رخصة لينة، لأنه حديث عهد بنتاج، وفى هذا إشارة لضآلته والتهادى فى حركته. ونلاحظ أن الشاعر أسقط الواو بين الصفتين ليشير إلى أن كل صفة قائمة بنفسها، مستقلة بذاتها. وفى هذين الوصفين تكثيف وتركيز لبيان حال هذا الغزال الصغير. وهذا الظبى الناشئ محاط بالرعاية والاهتمام لأنه « ترده أم هدوج » تقوم على رعايته وتعهده بالمحافظة وتنشر عليها حنانها .

وبعد أن ذكر الشاعر شيئا من أوصاف هذا الظبى الصغير وأحواله يقول : إن هذا الغزال بأوصافه الفاتنة السابقة من حور، ودقة العظام ولينها، وتهادى الحركة وفتنتها ، وطول الجيد وإشرافه، هذا الغزال بصفاته تلك ليس بأحسن من صاحبته :

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٦١١ ، ٦١٢.

(٢) رخص العظام :لين العظام . تردة: تتعهده. هدوج:حنون فالأم على ولدها هدجة أي حنين وتَهَدُّج، أي تُقطِّع صوتَها تقطيعا.

(٣) المضحك : موضع الأسنان. الحجر الذي بالبيت. بليج: مشرق واضح.

«مضحكا منها وجيدا ».و قد جاء ت صورة التشبيه – هنا – قائمة على النفي بـ«ما » والتفضيل « بأحسن » وهى صورة من صور التشبيه الضمنى [وهذا الضرب من التشبيه إن كان قد ورد فى أشعار الجاهليين قليلا ، فإنه جاء كثيرا فى أشعار الهذليين، فالصور فيه تتجاوز السبع عشرة صورة].(١)

ومما نلاحظه فى هذه الصورة التشبيهية تقدم المشبه به على المشبه الذى جاء فى البيت الأخير .

ولعل هذا التقديم يبعث فى الصورة جوا من اليقظة والترقب والتشوق لمعرفة المشبه الذى لا يفضله مشبه به موصوف بصفات مثل تلك الصفات المذكورة .

والملاحظ أيضا فى صورة التشبيه أنها صورة قائمة على الكنايات، فقد كنىٰ عن ضآلة الجسم وضعفه وحداثة النتاج بقوله « رخص العظام »، وكنىٰ عن الرعاية والحفظ بقوله « ترده أم هدوج ». ومما نلاحظه أيضا فى هذه الصورة أن الشاعر كما قيد المشبه به بأوصاف تبرزه فى صورة دقيقة ، فإنه أيضا قيد المشبه بقيود تحدد هيأته ومكانه. والشاعر لم يفضل صاحبته على الظبى صاحب هذه القصة فى كل الصفات وإنما فى المضحك والجيد غداة رآها فى الحجر .

بأحسن مضحكا منها وجيدا غداة الحجر مضحكها بليج

(١) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص٤٤ .

التشبيه بالبقر الوحشى

يقول أمية بن أبى عائذ (١) :-

لیلى ومـا لیلى ولم أر مـثلهـا ... بين السَّما والأرض ذاتَ عِقاصِ
بيضاءَ صافيةُ المدامعِ هُولَةٌ ... للنَّاظرينَ كدُرَّةِ الغَوَّاصِ
كالشمسِ جلبابُ الغمائمِ دونَها ... فتُرَى حواجبها خلال خَصاص
وكأنها وَسْطَ النِّساءِ غَمامةٌ ... فَرَعَتْ بريِّقِها نَشِيَ نَشاصِ
أو دُميةُ المحرابِ قد لَعِبَتْ بها ... أَيْدِي البُناةِ بزُخْرُفِ الإنْراصِ
أو مُغْزِلٌ بالخَلِّ أو بحُلَيَّةٍ ... تَقْرو السَّلامَ بشادنٍ مِخْماصِ
تَقْرو أَسِرَّةَ مائعٍ قُرْيانُهُ ... مُسْتَعْوِلجٍ بعُوَّامِ نَبْتٍ وَاصِي
بَقْلاً كَتَحْبِيرِ النِّماط وناشِئاً ... جَعْدَ الجَميمِ مُوَتَّدَ الإخْواصِ
أو جَأْبةٌ من وَحْشِ حَرْبَةَ فَرْدَةٌ ... من رَبْرَبٍ مَرَجٍ أُلاتِ صَياصِي(٢)

***

شبه الشاعر فى البيت الأخير صاحبته - ليلى - بالبقرة الوحشية فى سعة عيونها، وامتلاء جسمها، ونصاعة لونها . وقد ذكر الشاعر البقرة الوحشية مضافة إلى مكان معين يسمى(خربة). ولعل السر فى هذا هو شهرة هذا المكان بجمال بقره الوحشي وكثرته .

والشاعر أراد أن يبرز فى صاحبته سعة العيون، وامتلاء الجسم، وجمال العين والرقبة . وقيّد المشبه به لكونه فردة متخلفةٌ عن قطيعها، فهى من أجل ذلك تكثر من التلفت الفَزِع، وفى هذا إظهار لجمال العين وسعتها، والرقبة وامتلائها. وهذا القيد (فردة)

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٨٩ - ٤٩٠ . كل تشبيه ورد في الصورة جيء به في موضعه مستوفيا التحليل وشرح معانيه.

(٢) الجأبة: الغليظة. فردة: هتفردة متوحدة. الربرب: قطيع البقر الوحشي. مرج : لا يستقر في مكان واحد. صياصي: قرون.

وما فيه من منزع نفسي يشير إلى الشعور بالوحدة والفزع والقلق. كأني بالشاعر يقصد به أيضا وصف خلجات قلبه و آلام نفسه لبُعْدِ صاحبته عنه وفراقها له ، ونزوعه إليها. ولعل في استطراد الشاعر في بداية القصيدة في وصف ديار صاحبته التي خربت بعد عمران، واستغراقه في ذلك تسعة أبيات كاملة ما يعين على هذا الفهم الذي ذهبت إليه ، كما أن القصيدة كلها قد خلصت للتغني بالصاحبة والوقوف على ديارها .

إذن إحساس البقرة المنفردة عن قطيعها بالوحشة بعد الأنس ، والخوف بعد الأمن ، والفزع بعد الاطمئنان. إنما هو إحساس الشاعر بعد هَجْرِ صاحبته وبُعْدِها.

وعلى هذا فالكلمة (فردة) جاءت مناسبةً في موقعها ، متضمنة شحنات نفسية عميقة.ومع هذا فإنني آخذ على أمية قوله (وحش)، فالكلمة أضافت على الصورة التشبيهية جوا من الخشونة والوعورة، فالوحش هو مالا يستأنس من الحيوانات ، وهذا لا يتناسب مع ما يريده الشاعر من وصف صاحبته به في الصورة كلها من الحسن والإشراق ...

وقد وصف أمية المشبه به (الربرب) بوصفين آخرين (مرج – ألات صياصي) وكان لهما أثر في بيان جمال المشبه به. والوصف الأول أبرز الحركة ، والوصف الثاني (ألات صياصي) أبرز جمال الهيئة، وهو بذلك له دخل في المشابهة .

والتشبيه كما هو واضح ورد في صورة تشبيهية طويلة ضمت عدة تشبيهات ، لذا أحببت أن أذكر أبيات القصيدة كاملة حتى تتضح .و(أو) هنا ليست للشك وإنما هي للتساوي في غير الشك (١)، والتشبيه هنا مقيد بمقيد ، وهو تشبيه حسي بصري مألوف، منتزع من بيئة الشاعر المحيطة به. كما أنه لا يخلو من الحركة

(١) ينظر ما قاله الزمخشري عن قوله تعالى : ﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق﴾ الكشاف جـ١ ص٢١٤.

(مرج) ولعلها جاءت متناسبة مع حركة الريح التى هبّت على ديار صاحبة الشاعر فأبلت خيامها ، وطمست معالمها ، وأبلت جديدها :-

والريحُ دائبةٌ تَروحُ وتَغْتَدِى   تَرْمِى الإِكامَ بحاصِبِ الحَصْحاصِ

***

[وبهذا يتبين أثر الحركة فى أنها تتيح للشاعر إفراغ أحاسيسه على الأشياء](١) .

***

قال مليح بن الحكيم (٢)

شَبِيهٌ بأطلاءِ المَهَا غيرَ أنه   يَصِلُّ بِعِطْفَيْهِ جُمانٌ ورَفْرَفُ (٣)

***

شبه الشاعر صاحبته فى سعة عيونها ، ونضارة وجهها ، وبهجة منظرها بالصغير من البقر الوحشي وذلك وهو يستعيد قصة حب قد ذوى ، وعهد قد مضى ، حيث لم يبق فى القلب إلا تباريح الذكرى ولواعجها :-

تذكرتُ ليلى يوم أصبحتُ قافلا   بِزِيزاءَ والذكرى تَشوقُ وتَشْغَفُ

***

ولهذا فقد انعكست مشاعره على ألفاظه ونظمه حيث إنه استعمل أولا أداة تشبيه غير مشهورة ، تدل على أدنى درجات المشابهة وأقربها لصراحتها فى الدلالة على المشابهة وهى (شبيه) فهذه الأداة أقل قوة وشهرة من كأن والكاف مثلا .

---

(١) تشبيهات امرئ القيس ص١١٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٤٣.

(٣) أطلاء : الطلا: الصغير من كل شئ – الولد من الناس والبهائم والوحش حين يولد إلى أن يشتد ، ولد الظبية.المها.: البقر الوحشى.يصلُّ: يصوت. جمان: اللؤلؤ – حب يصاغ من الفضة على شكل اللؤلؤ.

كما أنه استخدم الاستثناء وذلك فى قوله : (غير أنه يصلُ بعطفيه جمان ورفرف) أى أن صاحبته تشبه الصغير من أولاد البقر الوحشي غير أنها تتصف بمالا يتصف به صغير البقر الوحشي حيث إنها تزدان بالحلى، وتتوشح بالعقد حتى إن صوت حليها ليُسمع من كثرته. أقول الشاعر أراد بهذا الاستثناء تحقيق المشبه ، وتفصيله ، فقد أخذ من المشبه به العين النجلاء ، والحيوية المتدفقة ، وبهاءة المنظر ، ثم استثنى ما تفرد به المشبه على طريقة تأكيد المدح بما يشبه الذم. ومن أجل ذلك فإن الصورة التشبيهية قد اكتسبت الجدة والطرافة بهذا الاستثناء الذى قوّى التشبيه ، وأضفى عليه لونا من الحسن؛ لأن هذا الاستثناء من ملاءمات المشبه دون المشبه به . وخص الشاعر المشبه به بـ(أطلاء المها) أي الولد من البقر الوحشى ليدل على نضارة صاحبته وحيوتها وجمالها ، فالصغير من كل شئ يتمتع بالحيوية والبهاء والرونق والجمال، وهذا ما أراده الشاعر بدليل قوله قبل هذا التشبيه :

بتلك عَلِقْتُ الشّوقَ أيامَ بِكْرِها قَصيرُ الخُطَى فى قِدْعَةٍ مُتَعَطِّفَ (١)

وذَكَرَ الشغف بالزينة وبالحلى والتشكل :

عليه من الحَلْيِ التَّمِيمُ مُظاهَرا على النَّحْرِ منه والسِّخابُ المُسَوَّفُ (٢)

من أجل ذلك كانت تبدو كل يوم بهيئة وزينة تختلف عن اليوم السابق ، وكأنها ليست امرأة واحدة بل أكثر من امرأة، لهذا جمع الشاعر المشبه به ، أو أن سر الجمع هو أن الشاعر رأى فى جمال صاحبته ونضارتها ما يعادل الجمال والنضارة ، فى الجمع من صغار البقر الوحش . وعلى كل فإن نظم الشاعر للتشبيه على هذا النحو الخالى من أى توكيد، ومن استخدامه لأداة التشبيه (شبيه) دون سواها من أدوات (التشبيه) ، بالإضافة إلى تركيز التشبيه ووجازته كل هذا

(١) بكرها : أول ولدها. القدعة : من الثياب : الدّراعة القصيرة لا تبلغ الساقين.
(٢) التميم: مظاهرا. السّخاب: كل قلادة كانت ذات جوهر أو لم تكن. المسوّف : المشمّم.

يدل على أن الشاعر كان صادقا في تعبيره وفي إحساسه، حيث عبّر بتلقائية وسطحية عمّا يموج في نفسه ووجدانه، حيث لم يبق من الحب إلا ذكرياته ، ومن الحبيب إلا دياره ، بالإضافة إلى بَعْدِ العهد ، وطول أيام الفراق ، لذا فالعاطفة هادئة ، والتعبير جاء ملائما لها ، منسجما معها .

****

التشبية بالحية

قال المتنخل :-(١)

ذلك مــــا دِينُكَ إذْ جُنِّبَتْ أَحــمــالُهــا كــالبُكُرِ المُبْتِلِ
عِــيــرٌ عليــهِنَّ كِنايِــتَــةٌ جــارِيَةٌ كــالرَّشَــإِ الأَكْــحَلِ
كـــالأَيْمِ ذى الطُّرَّةِ أو نـاشِئِ الـ بَرْدِيِّ تحت الحَــفَــإِ المُغْــيِلِ (٢)

* * *

يصف لنا المتنخل صاحبته وهى معتلية هودجها فيشبهها بعدة تشبيهات موجزة، تتناسب ومقام الموقف حيث الشروع فى الرحلة، لذا فإنه لا يقف طويلا أمام محاسن صاحبته وإنما يمر عليها سريعا فيشبه صاحبته بالظبى الصغير .

ثم : [يتخذ الشاعر من الأفعى سبيلا لتصوير المرأة التى تعلق بها ، وفى هذا البيت يتخذ الشاعر من الحية الذكر طريقا لتصوير جارته المجدولة الخميصة] .(٣)

فالشاعر شبّه صاحبته الشابة الممشوقة القوام، الضامرة الخصر بالحية التى لها ما يشبه الطرف المحدد فى جنبيها. وتشبيه المرأة بالأيم والحية مشهور عند العرب يقول الجاحظ:

[فالأيم الحية الذكر يشبهون به الزمام وربما شبهوا الجارية المجدولة الخميصة فى مشيها بالأيم لأن الحية الذكر ليس له غبب وموضع بطنه مجدول غير متراخ](٤)

---

(١)شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٢٥٢ (٢) الأيم : الحية الطرة : طرف كل شئ وحرفه. ناشئ البردى : صغير البردى، والبردى نبات مائى معروف ، ينمو بكثرة فى منطقة المستنقعات بأعالى النيل . الحفإ : أصل البردى الأبيض الرطب منه وهو يؤكل .
المغيل : الماء الكثير السح الذى يجرى بين ظهرى الشجر .

(٣) صورة الطبيعة في شعر الهذليين ص ٢١٥.

(٤) الحيوان للجاحظ جـ ٤ ص ٢٤١ .

ويقول في موضع آخر : [والعرب تذكر الحيات بأسمائها وأجناسها، فإذا قالوا : أيم فإنما يريدون الذكر دون الأنثى ، ويذكرون عند جودة الانسياب وخفة البدن]. (١)

وعلى هذا فإن . وجه الشبه الرقة والرشاقة والخفة.[ذى الطرة] وصف للمشبه به. والطرةْ هي :ـ طرف كل شئ وحرفه. وهنا يكون التساؤل: مافائدة هذا الوصف ؟ هل يرمز به الشاعر إلى معنى معين؟ ولماذا خصَّ المشبه به «الأيم» بهذا الوصف دون سواه ؟

أقول إن هذا الوصف له دلالة عميقة في التشبيه ، فلعل الشاعر رمز به إلى الوجد والألم الذى أحس به واعتراه عند نَأْيِ صاحبته وارتحالها.إنَّ الوَجْدَ الذى أَلَمَّ بقلبه، والألم الذى اعترى نفسه حينذاك يشبه هذا الألم والتعب الحِسى الذى يُسببه وَخْذُ كلِّ طرف مدبب.وكأنى بالشاعر يريد تصوير أَلَمِ النفس بهذا الألم الحسي.وقد صَدَّر التشبيه بأداة تشبيه تدل على المقاربة وهى الكاف ، ولم يستعمل مثلا « كأن » التى تدل على قوة الارتباط بين الطرفين ، لذا كان الشاعر واقعيا فى تعبيره وإحساسه. وقد جمع بين طرفين متباعدين وهما : المرأة والحية والجمع بين المتباعدات من الأصول التى وضعها البلاغيون فى استحسان التشبيهات وتفضيلها . والتشبيه حسي بصرى : وفى البيت نفسه يشبه الشاعر ملاسة جسم صاحبته ورقته بنبات البردى الصغير الناعم الذى يعلوه الماء السخ الجارى ، وتخصيص (ناشئ البردى] أى صغير البردى فيه دلالة على الحيوية والنضارة التى تكون فى الشئ في أول عهده ، وفيه ارتباط كذلك بقوله « جارية » فى البيت السابق على التشبيه مباشرة ، حيث يدل على صغر بينٌ من تعلق قلبه بها ، وبالتالى يدل على نضارتها وحيويتها .« تحت الحفإ المغيل » قيد فى المشبه به ، نص فية الشاعر على ما تقوم به حياة هذا النبات وهو الماء. وظرف المكان « تحت » أشار إلى وفرة الماء وكثرته ، وإلى أنه يعلو هذا البردى ويغطيه. ولعلَّ هذا الوصف أو القيد فيه تمهيد

---

(١) السابق جـ ٢ ص ١٧٣ .

للحـديث عن رضاب صاحـبتـه وأسنانها فى البيتين التـاليين مباشرة حيـث يقول الشاعر :ـ

تَكَحَّلُ عن مُتَّسِقٍ ظَلْمُه   فى ثَغْرِه الإِثْمِدُ لم يُفْلَلِ (١)
غُرِّ الثَّنايا كالأَقاحي إذا   نَـوَّرَ صُبْحَ المَطَرِ المُنْجَـلِى

ولعل الشاعـر يرمز بالماء إلى معنى نفـسى عميق وهو أن صاحـبته بالنسبـة لقلبه كالماء بالنسبة لهذا البردى ، فكما أنه لا حياة لهذا النبات المائى بدون الماء فكذلك لا حياة لقلب الشاعر بدون صاحبته وحبها وقربها .

ولهذا القيد كذلك أثر فى تحقيق التشبيه حيث إن وفرة الماء تزيد من نمو البردى وملاسته ونعومته ، وهذا مقصود تحققه فى الصاحبة – المشبه – اتضح إذا أن وجه الشبه هو الملاسة والنعومة. ولعل حـذف الشاعـر لأداة التشـبيه جـعلنا نتيـقن من صدقه وواقعيته فى تعبيره وفى تصويره؛ حيث استعمل (الكاف) دون سواها فى التشـبيه (الأول) لأنه مهمـا كان الشبه بين المرأة فى رشـاقتهـا وبين الحيّـة فإنه لا يتـحقق فى الطرفين ، مـثلما يتـحقق الشبه بين نعـومة ملمس البـردى وبين نعـومة جسـم الصاحـبة ومـلاستـه ، ولذا أسقط الشـاعر الأداة فى التـشبـيه الثـانى. وهذا التشبـيه اعتمد على حـاسة اللمس. والتشبيـهات التى قيلت فى المرأة معـتمدةً على هذه الحاسة نادرة عند الهذليين . هذا وقد جاء المشبه به متعددا والمشبه واحد .

* * *

---

(١) سبق تحليل البيتين فى مبحث [تشبيهات الأسنان] .

التشبية بالسعالى :

يقول أمية بن أبى عائد (١):-

مُفيدا مُعيدا لأكل القَنِيــصِ ذا فاقــةٍ مُلْحِـما للعِـيالِ (٢)

له نسوةٌ عاطلاتُ الصَّدو رِ عُوجٌ مَراضيعُ مثلَ السَّعالِى(٣)

يتحدث الشاعر عن حال صائد اعتاد على الاكتساب من مهنته، وأكل اللحم من صيده . كما أن هذا الصائد فقير محتاج ، وله نسوة عاطلات الصدور من القلائد والحلى والزينة نتيجة لفقره ، كما أنهن مهازيل حتى إنهن ليشبهن السعالى فى سوء الحال ورثاثة الهيئة .

وقوله : « له » أى للصائد . وتقديم الجار والمجرور هنا أفاد الاختصاص. والتنكير فى قوله : « نسوة » أفاد التحقير والتقليل . وقوله « عاطلات الصدور » أى هن خاليات الصدور من القلائد والزينة والحلى ، وهذا دليل على رثاثة الحال ، وضيق العيش . وخص « الصدور » لأن الصدور أهم موضع فى الجسم تظهر فيه الحلى . وقوله « عوج » وصف لضعف أجسادهن وهزالهن. وقوله « مراضيع » وصف آخر يُبَيِّن سبب الهزال ويؤكده. وفى استخدام « مثل » أداة للتشبيه ، دلالة على المبالغة وشدة المشابهة. ومن الملاحظ أن المشبه هنا « النساء » قد قُيِّد بثلاثة قيود [عاطلات الصدور – عوج – مراضيع]. وهذه القيود أومأت إلى وجه الشبه وألحت إليه . وإنى أرى أن أمثال هذا النوع من التشبيه المتبوع بما يدل على وجه الشبه أقل في قيمته الفنية من التشبيه المجرد عما يوحى بالوجه ، وذلك لأنه بهذا الإيماء والإلماح يكون قد أضعفَ الخيال ، وجعله يقتصر على وجه الشبه المشار إليه ، وبذلك تقل فرصة الإعمال الذهنى فى البحث عن وجه الشبه.وحين لا

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٥٠٧.

(٢) مفيد : مكتسب . معيد : معتادا مرة بعد مرة . ذا فاقة : فقير . ملحما : يأتيهم باللحم .

(٣) عاطلات الصدور : ليس عليهن قلائد. عوج : مهازيل . السَّعالى: الغيلان .

يكون مثل هذا الإيماء ، فإن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ويجتهد الذهن في التقاط الصلة ، والعلاقة بين الطرفين، وهذا بلا شك يحدث ثراء وخصوبة في المعنى. يقول الإمام عبد القاهر : [ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة. فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها ، وتثبيته فيها ، وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرها ...] (١)

وقوله « السعالي » مشبه به ، وسرا اختيار الشاعر له هو شهرتها عند العرب في ضرب الأمثال بها في رثاثة الهيئة والحال.قال لبيد :

لِيَبْكِ على النعمان شرب وقينة ومختبطات كالسعالي أرامل

أما وجه الشبه فهو رثاثة الحال والهيئة ، وتشعث المنظر. والتشبيه هنا من التشبيهات العقلية الوهمية . وقد جمع الشاعر فيها بين طرفين متباينين ، ومتباعدين جدا :[**والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص الأشباه والعلاقات من الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون**] (٢)

وأخيرا فالتشبيه هنا من باب تشبيه المقيد بالمطلق .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٦ .

(٢) التصوير البياني ص ٣٢ ، ٣٣ دكتور / محمد أبو موسى .

التشبية بالطبيعة

التشبيه بالشمس :

يقول مليح بن الحكم فى قصيدة مطلعها (١):-

هل هَيَّجَتْكَ طُلولُ الحَيِّ مُقفِرَةً   تَعفو مَعارِفَها النُكْبُ السَّجاسِيجُ

***

فيتحدث عن الأطلال وعن أثر الرياح فيها ، ثم يتحدث عن محبوبته إلى أن يقول:-

فقد لَهوتَ بِرَيَّا الحِجْلِ آنِسَةٍ   كالشمس بُرْزها طَلْقٌ وتَبليجُ (٢)

فى غير حِرْجٍ وشَرُّ الأمرِ عاقِبَةً   ما كان يَخْلِطُهُ ذَنْبٌ وتَحْرِيجُ

***

فشبه الشاعر محبوبته التى تملأ العين بهاء ، والنفس سرورا ، والتى بدت ظاهرة الجمال ، وضيئة الجبين ، مشرقة النفس، بضة الجسد، غضة الملمس ، شبهها بالشمس الساطعة المشرقة التى تظهر فى يوم مشرق دفئ. وقوله (بريا الحجل) - وهو صفة للمشبه أى ريًّا مكان خلخالها ، وهنا كناية عن نسبة حيث أثبت الرى (بمعنى اللين والامتلاء) للحجل ، وأراد إثباته لموضع الحجل.(آنسة) صفة ثانية للمشبه - الصاحبة والمراد وصف الصاحبة بأنها فتاة طيبة النفس ، محبوب قربها وحديثها.

(الشمس) مشبه به . والتشبيه بالشمس من التشبيهات الممتلئة - على الرغم من شيوعه فشاعرنا أراد الإشارة إلى أن صاحبته تشبه الشمس فى صفاء لونها ونقائه وضيائه ، كما أن تشبيه الصاحبة بالشمس فيه إشارة إلى أن الصاحبة تبعث

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٦١ .

(٢) ليلة طلقة ويوم طلق: لا برد فيها .

الحياة والحب والدفء والإشراق في قلب صاحبها كما تفيض الشمس على الوجود الإشراق والدفء والحياة، وفيه إشارة إلى سمو مكانة صاحبته وارتفاع شأنها .

ومليح أراد أن يجعل ضوء الشمس غاية في الإشراق واللمعان والضياء فقال: (برّزها طلق) أي أن الشمس جرت في سماء صافية ، وفي يوم طلق ساعد على ظهورها[مكتملة وافية لم تكتنز شيئا من نورها وضيائها المتلألئ](١) ولعل تشديد الراء المجهورة – في قوله – (برّزها) يوحي بهذا المعنى ويشي به . وبالطبع هذا ما يقصد الشاعر تحققه ووصفه في صاحبته التي شاع جمالها ، وجهر ضياؤها. وفي قوله (طلق) إيجاز بالحذف؛ لأن المراد يوم طلق. كما يوجد فيه مجاز عقلي حيث أسند الفعل إلى زمانه ، فاليوم لا يُظهر الشمس علي الحقيقة وإنما تبرز فيه.

ويقابلنا في البيت الثاني الاحتراس والتكميل ذلك في قول الشاعر (في غير حرج) فإذا كان الشاعر قد لها بصاحبته فهو لهو برئ في غير إثم ولا فجور . وكيف يكون ذلك وصاحبته كالشمس علوا وارتفاعا ، وطهرا وضياء ونقاء ؟!

وفائدة هذا الاحتراس التأكيد عل طهارة الصاحبة وبراءتهامن كل ما يشينها. وبقى أن أقول : إن المرأة إذا شُبهت بالشمس في مقام الوصف بالحسن فإنه يراد بذلك البهاء والرونق والضياء ونقاء اللون وتمامه .والمشبه به هنا مقيد.

(ولا شك أن الصورة المقيدة أقوى وأدق في الدلالة من الصورة المطلقة . وإن كانت الصورة المطلقة التي حذف منها وجه الشبه تتسع فيها دائرة الصفات المشتركة بين الطرفين ، وتتيح للناظر أن يُعمم في وجه الشبه ما وسعه التعميم وهذه مزيتها].(٢)

---

(١)قراءة في الأدب القديم ص١٩٤.

(٢) فن التشبيه جـ ٢ ص ١٢٥ .

والشاعر هنا لم ينص على ذكر المشبه ، ولكنه ذكر صفتين من صفاته .

والتشبيه شائع ومبتذل ، لا فضل فيه لمتقدم على متأخر [فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس وبالبدر والجواد بالغيث والبحر ، والبليد المبطئ بالحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ، حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ، لأن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجود الغيث ونحو ذلك مقرر فى البداية، وهو مركب فى الخلقة]. (١) التشبيه من باب تشبيه المطلق بالمقيد. وهو كغالب التشبيهات حسى اعتمد على حاسة البصر ، وقد استُمدَّت مادته وانتُزعت من الطبيعة الصامتة .

ويقول أمية بن أبي عائذ (٢):-

ليلى وما ليلى ولم أر مثلها ... بين السما والأرض ذاتَ عقاصِ
بيضاءُ صافيةُ المدامع هَولَةٌ ... للناظرين كدرة الغواصِ
كالشمس جِلبابُ الغمائم دونها ... فتُرَى حواجِبُها خِلالَ خَصاصِ(٣)

***

شبه الشاعر هيئة صاحبته وقد بدا وجهها مشرقا متلألئا من خلل برقعها بهيئة الشمس وقد تسللت أشعتها من بين الغمام. ووجه الشبه هيئة مركبة من ظهور شئ أبيض مشرق فى ثنايا شئ مظلم .

ونلاحظ هنا أن أمية بن أبى عائذ طابق بين أجزاء المشبه والمشبه به ، فإنه ذكر (جلباب الغمائم) وهو جزء في المشبه به، وخص الجلباب؛ لأنه توجد فيه فتحات

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه بتصرف صـ١٧٠ – ١٧٢.
(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٨٩.
(٣) الخصاص: شبه كوة في قبة أو نحوها، إذا كان واسعا قدر الوجه. وخصاص المنخل والباب والبرقع وغيره: خلله، واحدته : خصاصة، وكذلك كل خلل وخرق يكون في السحاب لسان العرب ، مادة (خصص) جـ٢ ص١١٧٣ .

تسمح بالرؤية، وقد ذكر ما يقابله فى جانب المشبه (خصاص) فهذا الجزء فى جانب المشبه أوجد ما يقابله فى جانب المشبه به ، إذ المراد بالخصاص هنا خلل البرقع . ومن أجل هذا كان الشاعر دقيقا فى تعبيره وتصويره. ثم إن شاعرنا قال: (الغمائم) بصيغة الجمع ، ليوحى بتكاثف هذا الغمام وتراكمه مما كان له أثر فى بروز أشعة قليلة من الشمس ، حتى كاد أن يخفى الشمس خلفه. ولعل الشاعر أراد أن يشير أيضا من وراء هذا إلى شدة بزوغ الضوء وإشراقه ولمعانه؛ ، لأن الضوء يكون هكذا إذا بدا من بين شىء مظلم معتم ، وهذا بالطبع يعود إلى الصاحبة ومقصود تحققه فيها.

ويقابلنا الفعل المبنى للمفعول (فترى) مقترنا بالفاء والتى تمثل المباغتة والمفاجأة. كما أن الفعل بصياغته يوحى بأن للصاحبة جاذبية وإشراقا وسحرا يُرى لكل من تتأتى له الرؤية. وفى التشبيه ما يدل على حياء صاحبته وعفافها ، وعدم تبذلها وتعرضها لأحد .

والغرض من التشبيه بالشمس إبراز حسن الصاحبة وحيائها وعفتها وطهارتها .

ولعل المقابلة بين الغمام والشمس من ناحية ، وبين الجلباب الأسود أو البرقع وما ظهر من وجه المرأة ما يدل على قصد اللون والإشراق أيضا.

وقد استخدم أمية أداة التشبيه (الكاف) لخفتها في النطق.

ونلاحظ أن الشاعر أكثرَ من استخدام هذه الأداة في هذه القصيدة –للغرض نفسه – حيث إن القصيدة خلصت للغزل ، وفيها عدة أوصاف وتشبيهات للصاحبة يمر عليها مرا ولا يقف أمامها متأنيا .

ولعل السر أيضا في إيثار الكاف دون سواها أنهاناسبت خفة حدة العاطفة التي هدأت جذوتها في قلب الشاعر ، والتشبيه هنا مركب الطرفين.

يقول أبو صخر الهذلي:(١)

تَبدَّت بأجيادٍ فقلتُ لصُحبتي ... أَالشمس أَضْحَتْ بعد غَيْمٍ أم البدرُ

****

شبه الشاعر محبوبته التي احتجبت عنه حينا من الدهر ثم ظهرت فجأة بحسنها وإغرائها وزينتها بالشمس الساطعة والبدر المنير ء وقوله : (تبدَّت) أي ظهرت وهذا الفعل بصيغته دلَّ على التكلف والتعمل، فصاحبة أبي صخر تعمدت أن تظهر وأن تكشف عن جيدها. ولو قال الشاعر (بدت) مثلا لضاع معنى القصد والتكلف .

وأبو صخر حدَّد المكان الذي ظهرت فيه صاحبته وهو (أجياد) .

والتساؤل في قوله (أالشمس أصحت) يدل علي تولُّه الشاعر وحيرته في تقدير جمال صاحبته حين بدت أمامه مشرقة اللون ، ساطعة الجمال ، بارعة الحسن ، حتى أخذت عليه مجامع نفسه ، وضربت على وساوس قلبه ، فلم يدر أهي الشمس بضيائها وسطوعها وإشراقها ، أم هي البدر بجماله وبهائه ونوره .

وقوله : (أصحت بعد غيم) قيد في المشبه به قصد الشاعر من ورائه الإشارة إلى أن الشمس كانت قد حُجبت حينا وراء الغيم ، وما لبثت أن أشرقت وسطعت بعد طول ترقب وانتظار . وهكذا صاحبة شاعرنا فإنها قد احتجبت بأستارهاعنه حينا فشعر بغَمٍّ وهَمٍّ إلى أن ظهرت فأشرقت ظلمات نفسه ، وتبدَّد غمه وهمه. أما عن وجه الشبه فهو ظهور جسم مشرق مضيء بعد زوال ما يحجبه . ويقول أحدالباحثين في تعليقه على صورة مشابهة لابن الدمينة حيث يقول:

تبَدَّت لنا من بين أستار قبَّة ... كشمس تبدت حين زال سحابها

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٥٠.

[وكان حسب الشاعر تشبيه محبوبته بالشمس فقط وهي المصدر الأول للنور ، ورمز الضياء والإشراق ، إلا أنه أراد أن يكون ضوؤها وإشراقها باديا بازغا من بين جوانب شيء مظلم حتى يبدو أكثر ضياء وإشراقا ولمعاناً . فمحبوبته بلغت الغاية في البياض والنوروالإشراق ، وفاقت الوصف في البهاء والحسن](١)

و(البدر) يفيد تمام النور والضياء والبهاء؛ لأن القمر يكون علي أجمل صورته ، وفي أبهى حلته يوم يصير بدرا.

(أألشمس أصحت بعد غيم أم البدر) يعدُّ من باب عطف المفردات ، فهنا فنان من البديع أكسبا التشبيه طرافة وأخرجاه من الابتذال إلى البعد والغرابة وهما: مراعاة النظير أو التناسب . ووجه التناسب بين الشمس والبدر (كون الشمس كوكبا نهاريا ، وكون البدر كوكبا ليليا ، ونشأ التناسب من اشتراكهما في إشراق الدنيا والإشراق بينهما حسي). (٢)

وتجاهل العارف في سوق المعلوم مساق المجهول ، وكأنه لا يدري ما رآه الشمس أم القمر مبالغة في المدح . والتشبيه هنا حسي اعتمد علي حاسة البصر، وانتُزِع من الطبيعة الصامتة .

وقد تعدد هنا المشبه به ؛ لذا فالتشبيه يُعد من تشبيه الجمع ، ولعل هذا من قفزات خيال الشاعر وتراكبه . والتشبيه شائع مبتذل، لكن تصرَّف فيه الشاعر بما جعله يخرج من الشيوع إلي الغرابة. (فإن تشبيه وجوه الحسان بالشمس وبالبدر شائع مبتذل ، لكن مجيء التشبيه على صورة التشكيك أخرجه من الابتذال إلى الغرابة) .(٣)

---

(١) الصورة البيانية في شعر ابن الدمينة ص٧١.
(٢) شروح التلخيص جـ٢ ص٩٥ بتصرف يسير.
(٣) بغية الإيضاح جـ٣ ص٧٤ بتصرف يسير جدا.

وبقى أن أقول : إن هذا التشبيه قد ورد في سياق قصيدة رثاء في حيٍّ ، حيث قالها أبو صخر يرثي بها عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد وهو حي ، وذلك أنه قال له : أرثني حتى أسمع فقال الشاعر هذه القصيدة ؛ من هنا فإن هذا التشبيه الغزلي ليس نابعا عن عاطفة جياشة ، ولا عن حب صادق، ولا عن تجربة حقيقية ولكنه مع ذلك أبرز قدرة الشاعر علي أن يتخيل التجربة ويعيشها ويندمج فيها ويحسن التعبير عنها.

****

التشبيه بالغمام

يقول مليح بن الحكم في قصيدة مطلعها : (١)

هل هَيجتكَ طلولُ الحيِّ مقفرةً تَعفو مَعارفَها النُّكْبُ السَّجاسِيجُ(٢)

كالمُعوذاتِ رَجَعْنَ السَّجْعَ في هَوَجٍ جُوفٍ لهنَّ على الأولاد تهديج (٣)

* * *

يبدأ الشاعر قصيدته بدءا متوترا قلقا بهذا الاستفهام الذي يجعل السامع مشدود الانتباه يقظ الشعور ، فيتحدث عن تلك الأطلال الدارسة وما أصاب معالمها ، وكيف أن تلك الرياح الهوجاء قد عفت معالم تلك الديار حتى أصبح لا يُسمع فيها إلا كصوت تلك الإبل.

(هذا الشاعر المسكين الوفي لمرابع الصبا ، ومراتع الهوي يقف وقفة الواله أمام تلك الديار التي أصبحت أثرا بعد عين ، والتي أظلت تحت رأسها حبيبته ، ويرى كيف عسفت الرياح بمعالمها ، فيهيج ذلك قلبه، ويضرب على أوتار الذكرى فيئن شوقا وحنينا إلى تلك الديار وإلى من كان يسكنها).(٤)

قالت امرأة عربية عن الحب ، والعاشق الواله:(مسكين كل شيء عدوه ، هبوب الريح يقلقه ، ولمعان البرق يؤرقه ، ورسوم الديار تحرقه ، والعذل يؤلمه، والتذكير يسقمه ، وإذا دنا الليل منه هرب النوم من عينه).(٥)

ويستمر الشاعر في الحديث عن الرسوم إلى أن يقول :

يَنظرن من خَلَلِ الأستارِ يومَ مِنىً غداةَ تَهْوِي بنا الشُّدْفُ الهَماليجُ(٦)

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٦١. (٢) النكب السجاسيج : الرياح الشديدة الهبوب. (٣) المعوذات : الإبل . الهوج : جوفها . تهديج : صوت متقطع من الحنين.

(٤) الغزل في الشعر الجاهلي ١٧٥. (٥) أخبار النساء لابن القيم الجوزية ص٣٤.

(٦) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٦٢. خلل: خلال. الشدف: القطعة من كل شئ. الهماليج: جمع هملاج وهو الحسن السير في سرعة وبخترة.

بمثلِ أعينِ غِزْلانِ الصَّريمِ لها حَـواجِـبُ زانها طَـرٌّ وتَزْجِيجُ(١)
فهنَّ هَيَّجْنَنا لَمَّا بَدَوْنَ لـنـا مثلَ الغمامِ جَلَتْهُ الأُلَّـهُ الهُـوجُ

فشبه الشاعر النساء عند ظهورهن من خدورهن يوم منى، وقد هيَّجن فيه دواعي الهوى، ولواعج الحب من فرط جمالهن وحسنهن بغمام مشرق ناصع ساعد علي ظهور ضيائه وتلألئه تجلية الرياح الشديدة له فبدا أشد صفاء وأقوى لمعانا وبريقا . ووجه الشبه ظهور شيء مشرق بعد ذهاب ما كان يحجب ظهوره ، وهو يشمل المشبه حيث ظهر حُسن النساء بعد أن كشفت خلل الأستار عنهن ، وظهور بريق الغمام بعد أن جلتها الرياح ، وذهبت بظلمتها .

وقوله (فهن هيَّجننا) فيه دلالة غلى المشاعر المرهفة لدى الشاعر والتجاوب التلقائي للجمال الفطري الذي يصل إلى قمة الإثارة العاطفية عند رؤية الحسان من النساء ، والفاء في قوله (فهن) تفيد المسارعة فأحاسيسه ومشاعره تهتز بعنف بمجرد رؤية الفاتنات . وقوله (لنا) فيه إشارة إلى اهتمام النساء به ، ومحاولتهن التعرض له ، وأنه فارس أحلامهن ، ومحط أنظارهن ، لما يتحلى به من صفات ومؤهلات تجعل النساء يتسابقن لنيل حبه ، والتمكن من قلبه .

وهكذا – أفاد الجاد والمجرور هنا الاهتمام والاختصاص.

وقد جاء الغمام جمعا ليقابل لفظ المشبه (هن) – وتشبيه النساء بالغمام هنا يبعث السرور والبهجة في النفوس لأنه يطمع بالخير. والقيد بعده(جلته الألّه الهوج)يعطي معنى التلألؤ والبياض (كما أنه هناك شبه آخر بين الصاحبة والغمام هو أنهما مبعث السعادة والطمأنينة في هذه الحياة ، فصاحبة شاعرنا هي رمز حياته ومنبع سعادته وسروره وغاية أمله وطموحه ، وكذلك الغمامة بما تحمل من غيث وقطر هو عماد الحياة وقوامها لكل حي على هذه الأرض).(٣)

(١) الطرّ : يقال طرّ الشعر : نبت .

(٢) جلته : أظهرته. الألّه الهوج: الرياح الشديدة الهبوب.

(٣) الصورة البيانية عند ابن الدمنية ص٣٢ بتصرف . هشام رزق إسماعيل.

وقوله : (جلته الأله الهوج) وصف للمشبه به والمراد أن هذا السحاب صاف أشد ما يكون الصفاء والبياض بسبب تجلية الرياح الشديدة له ، وإزالة الحجب عنه، وهذا بالطبع يعود على المشبه الذي يُقصد وصفه بشدة الحسن والبريق والضياء... وقد جمع الشاعر في تشبيهه بين طرفين متباعدين أحدهما في الأرض وثانيهما في السماء ، فاستحق تشبيهه أن يكون غريبا طريفا لجمعه بين المتباعدين **(وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسّرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصّلت هذه الجملة ، وتتبعت هذه اللمحة).(١)**

أما عن سر اختيار أداة التشبيه (مثل) هنا فهو أنها [إذا استُعملت بين طرفين مختلفين في الجنس أو النوع فإن في هذا الاستعمال تجوزاً لأجل المبالغة ، وذلك بتنزيل المختلفين في الجنس أو النوع منزلة المتفقين لغرض المبالغة ، وتكون هذه المبالغة هي المسوغة لاستعمال الأدباء والشعراء في مقام ذكر التساوى بين المختلفين فيهما](٢).

وهذا التشبيه مستمد من (الطبيعة في أرقى مظاهرها من العلويات من السحاب وما يتصل به من الرياح).(٣)

---

(١) أسرار البلاغة ص١١٦.

(٢) بيان التشبيه ص٣١٨.

(٣) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص٢١٩.

والتشبيه هنا حسي بصري اتسم بالبساطة والوضوح ، ولكنه لم يخل من الدلالات والإشارات الثرية . وهو من التشبيه المركب الطرفين حيث شبهت هيئة النساء وقد بدون مشرقات ناصعات البياض من خلل الأستار بهيئة الغمام الذي جلته الرياح.

تشبيه حركة خيالها

يقول مالك بن خالد الخناعي:(١)

فإنْ يُمْسِ أَهْلِي بالرَّجيعِ ودُونَنا ... جِبالُ السَّراةِ ، مَهْوَرُ فَعَوائِنُ
يُوافِكَ منها طارقٌ كُلَّ ليلةٍ ... حَثيثٌ كما وَافَى الغَرِيمَ المُدايِنُ (٢)

* * *

شبه الشاعر خيال صاحبته وهو يديم الزيارة كل ليلة ولا يتخلف عنه بالدائن الذي يطلب مدينه ، ويتعقبه لكي يؤدي ما عليه من دين . وقوله (كل ليلة) يدل على المداومة ،ولعل في هذا دليلاً على انشغال قلب الشاعر ونفسه بصاحبته.

(حثيث) صفة للمشبه –طارق– والمراد وصف الخيال الزائر بأنه مع ملازمة طروقه كل ليلة إلا أنه عند زيارته لا يمكث طويلا ، وكأنه قصد إلى أن يؤرقه ويمنع الكرى عن عينيه فوقع على مشبه به حسي – طريف– ، وهو دائن يعاود مدينه لينزع منه حقه. وتقديم المفعول على الفاعل هنا (الغريم المدائن) أفاد الاهتمام والتأكيد، فالغريم هدف ومقصد ومطلب المداين بل وغاية اهتمامه لينال منه مراده، تماماً مثل خيال الصاحبة الذي يحل ضيفا وزائراً لشخص واحد هو موضع اهتمامه ألا وهو الشاعر. وفي التقديم أيضا تناسق في النظم مع المشبه ؛ لأن المفعول وهو ضمير المخاطب في (يوافك) مقدم علي الفاعل (طارق) .

والتشبيه قد ورد في سياق قصيدة يتغنى فيها الشاعر بجسارة قومه وشجاعتهم. ولكن ما وجه الصلة والارتباط بين تشبيهه لخيال الصاحبة وبين الغرض الأصيل في القصيدة وهو مدح قومه بالشجاعة ؟! أيعد هذا تنافراً بين أبيات القصيدة؟! أم يعد هذا اضطرابًا في خيال الشاعر وفكره؟!.

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص٤٤٤

(٢) يوافك : يأتيك ويزورك . طارق : خيال. حثيث: مُلحّ. الغريم : المدين المطلوب. المداين: الذي يطالب بدين له.

إنه بعد مراجعتي الدقيقة للقصيدة وأبياتها - عدة مرات- تبين لي أن الشاعر لم يأت بتشبيهه هكذا جزافا ،ولا بدون قصد ، وإنما يريد الشاعر الإشارة إلى أنه إذا كان خيال صاحبته يطلبه ويلاحقه ، فإن قوم الشاعر مطلوبون وملاحقون من أعدائهم لكثرة الثارات التي لهم عليهم:

إذا ما جَلَسْنا لا تَـزالُ تَرومُنـا سُلَيْمٌ لَـدَى أَطْنابِنَـا وهَـوازِنُ(١)
وفَهْمُ بْنُ عَمْرٍو يَعْلكونَ ضَرِيسَهُمْ كما ضَرَفَتْ فوق الجِذَاذِ المَساحِنُ(٢)

* * *

وإذا كان خيال الصاحبة يُلازم الشاعر ويلاحقه كأنه غريم يطلب مدينه ، فإن قوم الشاعر أيضا إذا صار لأحدٍ عندهم دين فإنهم يدانونهم بسيوفهم ويأبون أن يجعلوا وترهم دينا يطالبونه بعد حين ولكنهم يتجعلونه تماماً مثل هذا الغريم الذي يطالب بإلحاح - مدينه بأداء ما عليه .

فأيّ أُناسٍ نالَنا سَوْمُ غَزْوِهِمْ إذا عَلِقُوا أَدْيانَنَا لا نُـدايِنُ (٣)
أَبَيْنا الدِّيانَ غيرَ بِيضٍ كأنها فُضولُ رِجَاعٍ رَقْرَقَتْها السَّنائِنُ (٤)

* * *

هذا هو الخيط الذي يربط التشبيه بالقصيدة وسياقها . وبهذا يُرد على من يرمى القصية العربية بالتفكك وعدم الوحدة.

---

(١) جلسنا : أتينا نجدا. والجلس : نجد،وكل من أتى جبلا فقد (جلس) والجلس : الجبل .

(٢) يعلكون : المراد وصفهم بسوء الخلق . الضريس : حك الضرس بالضرس .الجذاذ: قطع الحجارة حجارة الذهب . المساحن : حجارة تدق بها حجارة الذهب .

(٣) السّوم : السير . نداين : نأخذ الدين منهم .

(٤) الدّيان : المداينة . البيض: السيوف . الرجاع :الغدران . رقرقتها: حركتها . السنائن : رياح ضعيفة.

والتشبيه -هنا- مركب الوجه والطرفين حيث إنه [لا بد من اعتبار الفاعل والمفعول ليصبح انتزاع وجه الشبه].(١)

والصورة هنا بل والقصيدة كلها مليئة بالحركة، وطبيعة الحركة السريعة المتحفزة في هذه الصورة تتناسب والموقف الوجداني بل والفكري السائد في القصيدة ، فهي هنا حركة سريعة، وقد جاءت متناسبة مع مقام الثأر والانتقام والنزال الذي فاضت به القصيدة . بقي أن نقول إن التشبيه قد اعتمد علي حاسة واحدة وهي حاسة البصر ، وتشبيه طروق الخيال ومداومته بموافاة الدائن غريمه مكرر على ألسنة الشعراء حيث نجده عند سلمة بن الخرشب حيث يقول:

تأوّبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدَّين الغريم (٢)

***

كما ورد نفس التشبيه تقريبا عند زهير بن أبي سلمى (٣)

تطالعنا خيالات لسلمى كما يتطلع الدين الغريم

***

ويقول أمية بن أبي عائذ: (٤)

خَيالٌ لزينبَ قد هاجَ لي نُكاسًا من الحُبِّ بعد انْدِمَالِ(٥)
تَسَدَّى مع الليلِ تِمْثالُها دُنُوَّ الضَّبابِ بِطَلٍّ زُلالِ(٦)

---

(١) التصوير البياني ص٦٨. دكتور/ محمد أبو موسى.
(٢) المفضليات جـ١ ص٣٧.
(٣) ينظر الشرح ص١٧٧ التصوير البياني في شعر زهير بن سلمى.
(٤) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٩٥.
(٥) نكاسا: النكس : عود المرض بعد النقه. الإندمال : إقبال البرء
(٦) تسدى الشيء : علاه وركبه . الطل : المطر الخفيف. زلال : صاف.

شبه الشاعر غشيان خيال صاحبته له بغشيان المطر الخفيف الصافي للأرض. وقد أشار في بداية القصيدة إلى طروق الخيال، وقطعه للمسافات الشاسعة والصحاري المقفرة فقال:

ألا يا لَقَوْمٍ لِطَيْفِ الخيالِ ... أَرَقَّ مِنْ نازِحٍ ذي دَلالِ
أَجازَ إلينا على بُعْدِهِ ... مَهاوِيَ خَرْقٍ مَهابٍ مَهالِ
صَحارٍ تَغَوَّلَ جِنّانُها ... وأحْدابَ طَوْدٍ رَفيعِ الجِبالِ
وقد هاجَ لي ذكر ما قد نسيت ... من بعد أحقابِ دَهْرٍ طِوالِ

***

ولعل في الحديث عن قطع الخيال واجتيازه لتلك المهاوي المهلكة دلالة على بُعْدِ مكان صاحبته.

والشاعر هنا أشار إشارة واضحة إلى أنه كان قد أفاق من عماية الحب وغشاوته، وأشار إلى البعد الزمني بينه وبين ذكريات تلك الصاحبة النائية.

ولكن ما الموقف الوجداني لشاعرنا عندما زاره خيال صاحبته؟!

هل حرك مشاعر الحنين في قلبه؟! هل عصفت به الذكريات إلى الماضي؟!

أم هل تنكّر لهذا الزائر؟!

الإجابة تأتي على لسان الشاعر حيث يقول:

(قد هاج لي نكاسا من الحب بعد اندمال)

فالخيال حرك لواعج الحب والشوق في قلبه بعد أن كاد يبرأ، وقد أراد أن يؤكد هذا المعنى، فاستخدم (قد) وأدخلها على الفعل الماضي. والمشبه به (دنوَّ الضباب بطل زلال) جاء مصدراً مبينا لفعل لم يذكر، وهذا عندهم من بديع التشبيه [وإنما براعته عندهم لما لم يكن قبله فعل من لفظه](١) وقصد الشاعر من

---

(١) العمدة جـ١ ص٢٩٤.

التشبيه هو أن خيال صاحبته هيج ذكرياته ، وحرك مشاعره كما يحرك الماء الأرض الهامدة على ما يشير إليه قوله تعالى: ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت ﴾. وبذلك يكون للمطر في المشبه به فائدته.ويقابل الضباب قوله (مع الليل). ولعل السر في حذف الأداة هنا هو إحساس الشاعر بتوازن طرفي التشبيه في نفسه، لذا أسقط الأداة . وقد تابع الشاعر هذا الطيف بشيء من التكثيف والإيماء ولهذا مغزاه ودلالته ، فهو حينما يتحدث عن اجتياز الخيال للصحارى المقفرة ، والأماكن الموحشة ، والبلاد تلو البلاد إنما يشير إلى حاله هو وأنه دائم السفر والارتحال :

أسلي الهموم بأمثالها وأطوى البلاد وأقضي الكوالي.

ولعل الشاعر حينما اختار (الضباب– الطل– الزلال) إنما يشير إلى إحساسه وشعوره عند زيارة الطيف له ، وأنه كان لروحه وقلبه بمثابة الأرض الظمآى إلىالماء النمير الذي فيه سر الحياة وقوامها. وأخيراً فالحركة تبدو سريعة في التشبيه ، ولعل هذا يناسب أحداثها. وقد وفق الشاعر في مزج شعوره بتصويره.

****

المبحث الرابع

تشبيهات رائحة المرأة

تشبيه رائحة المرأة

يقول أبو ذؤيب (١):

وصُبَّ عليها الطِّيبُ حتى كأنها أَسِيٌّ على أُمِّ الدِّماغ حَجِيجُ (٢)

كــأنَّ عليهــا بالــةً لَطَمِيَّـةً لها من خِلالِ الدَّأْيَتَيْنِ أَرِيجُ (٣)

***

شبه الشاعر في البيت الأول هيئة المرأة يُصب عليها خدمها الطيب بهيئة أُسِي جُرحت رأسه فتدفق دمه ، وقام الطبيب يعالجه.

ووجه الشبه مراعى فيه حركة الصّب إلى جانب غزارة الطيب وكثرته . وقوله (صُبَّ) ببناء الفعل للمجهول يفيد أن تلك المرأة مخدومة لها من يقوم بخدمتها ورعايتها وتعطيرها وتزيينها . كما أن هذا الفعل يفيد مدى غزارة العطر المصبوب على الصاحبة حيث إن العطر أو الطيب لا يصب وإنما يُمَسُّ مسا. وهذا بالطبع يدل على رفاهيتها وتقلبها في أوجه النعيم ، لأنه لا يبالغ في التعطر والتزين إلا الأغنياء المترفون . وتقديم الجار والمجرور هنا (عليها)يفيد الاهتمام والاعتناء بالصاحبة ولعله أفاد أيضاً [توكيد هذا المعنى الغريب وهو كون بالة المسك على ابنة السهمى].(٤)

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ص١٣٥، ١٣٦.

(٢) الأسى : المشجوج المُداوَي .أم الدماغ : الجليدة الرقيقة التي تجمع الدماغ . حجيج. الحَجُّ: ضَرْبٌ من علاج الشجاج .

(٣) البالة : القارورة والجراب. الدأيتين : موصلا الجنب في الصدر ، وهما الفقرتان اللتان في الأضلاع القصر :أريج : توهج .

(٤) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص٢٧٠.

وخص الشاعر الطِّيب بالذكر لأنه أعم، فالطِّيب ما يتطيَّب به من عِطْر وغيره، فهو يشمل أنواعاً عديدة من العطور ، وفي هذا إشارة أخرى إلى ترف المرأة ، وأنها لا تتوقف عند عطر معين. ويروى [عليهاالمسك] والرواية الأولى أراها أفضل وأقوى في أداء المراد منها عن الرواية الثانية مع أن المسك أجود أنواع العطور وأشهرها عند الرجال والنساء – معا– قديما، إلا أن الرواية الأولى فيها تعميم ، بخلاف التخصيص الذي نصت عليه الرواية الثانية . فالصاحبة لديها من الإمكانات المادية ما تتمكن به من اقتناء أي عطر مهما غلا ثمنه.

و(حتى) في قوله (حتى كأنها) غائية ، أي أنها بلغت الغاية من التعطر والتطيب. فهذا العطر بلغ من الغزارة والكثرة والتدفق مبلغاً يشبه كثرة الدم المنهمر من رأس مشجوج شجا عظيما وصل إلى أُم رأسه. وقوله (**على أم الدماغ حجيج**) وَصْفٌ للمشبه به –الأسى– يشير إلى عمق الجرح ، وإلى كثرة الدم المسال من رأس ذلك المشجوج . وهذه بالطبع أقصد الغزارة مقصود وصفهافي الصاحبة التي سال عليها الطيب وصُبَّ حتى فاض جسدها عطرا . والغرض من التشبيه بيان مقدار المشبه. والشاعر هناجمع بين طرفين متباعدين وهما هيئة المرأة المتطيبة المتزينة ، وهيئة المشجوج المداوي الذي تسيل منه الدماء.

وقد عاب النقاد أمثال هذا التشبيه [**لأنه وإن كان مصيبا لعين الشبه فإنه غير طيب في النفس ، ولا مستقر على القلب ، فإنَّ فيه بشاعة ذكر الجراح**](١).

كما أن أبا ذؤذيب لم يمهد ولم يوطئ لقبول النفس لهذا التشبيه . قال الدكتور محمد أبوموسى في تعليقه على صورة قريبة لشاعر يقول:

كأن شقائق النعمان فيه   ثياب قد روين من الدماء

---

(١) العمدة لابن رشيق جـ١ ص٣٠٠، ٣٠١. بتصرف يسير.

[وربما لا تجد هذه البشاعة في تشبيه آخر قرن بين شقائق النعمان والدم ، وذلك لأن الشاعر هَيَّأَ لهذا التشبيه فذكر قبله ما يوطئ ويهيئ النفس لقبوله . انظر إلى قول ولد القاضي عياض يصف خامات الزرع:

انظر إلي الزرع وخاماته يحكى وقد وَلَّتْ أمام الرياح

كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح

فإنه لما ذكر الكتيبة المهزومة لم يكن من الموحش أن يذكر شقائق النعمان في هذه الكتيبة الخضراء كالجراح ، بل إنه تشبيه حيٌّ.والمهم أن يتلطف الشاعر حتى لا يفاجئ النفس بما تنبو عنه](١) والشاعر هنا لم يتلطف لأنه فاجأ النفس بهذا التشبيه حيث ذكر قبل هذا التشبيه تشبيهين مضيئين شبهت فيهما الصاحبة بالدرة وبعقيلة النهب. [وأظن أن الشاعر قد نسي أنه يتحدث عن صاحبته ذات الطيب، وانهمر يسرد أحزانه وجروحه الغالبة على شعوره والمالئة لجميع جنبات نفسه حتى طفت على كل شيء في حياته ، حتى أفسدت عليه ذكر صاحبته].(٢) وهنا يُتساءل : لماذا حكمنا على تشبيه آخر لنفس الشاعر بالاستحسان وهو قوله :

وسرب تطلى بالعبير كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيح

ولم نحكم بهذا الحكم على هذا التشبيه مع أن التشبيه الثاني فيه ذكر للدماء، كما يوجد في هذا التشبيه؟!!

والإجابة : [أن الفرق واضح بين دم الذبيح المذكّى ، الطَّيِّب اللحم الحلال الأكل، وبين دم ينبعث من جرح آدمي على إثر طعنة جائفة ، أو حادثة تكتنفها الأوجاع والآلام!](٣).

---

(١) التصوير البياني ص١٢٥.
(٢)أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص٣٦٨.
(٣) فن التشبيه جـ٣ ص٤٩.

ما أريد أن أقرره إذن هو أنّ [الجمع بين المتباعدين ليس أصلا لحُسْنِ التشبيه هكذا بالإطلاق ،ولكنه يكون إذا كان هذا الجمع صحيحاً من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه .أعني وجود العلاقة الصحيحة القوية ، ومن ناحية حس النفس بالطرفين مجموعين ، أعني أن يكون بينهما مناسبة وملاءمة من جهة ما يثيران في النفس من مشاعر وأحوال].(١)

ولعلّ السر في اختيار المشبه به أنّ فيه ارتباطا بسياق القصيدة التي قيلت في (ابن عنبس) ترثيه وتتغنى بشجاعته . ولعلّ عاطفة الشاعر الملتاعة لِفَقْدِ هذا العظيم صبغت هذا التشبيه بما في نفسه من الأسى والحزن. وقد استخدم الشاعر (كأنّ) أداة للتشبيه ليفيد قوة الشبه والارتباط بين طرفي التشبيه ، الذي جاء حسيا معتمدا على حاستي البصر والشم. والتشبيه مركب الطرفين ، وهو واقع على هيئة الجسم حال السكون . وفيه ما يدل على اعتناء المرأة بنظافتها واهتمامها بجمالها ورونقها وطيبها. وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر ما ذهب إليه في البيت الأول حيث شبه رائحتها برائحة المسك. وتقديم الجار والمجرور (عليها – لها) في هذا التشبيه يفيد الاختصاص فهي تختص دون سائر النساء بأن عليها وعاء مسك . وأفاد التقديم أيضاً الاهتمام بهذه المرأة. (لها من خلال الدأيتين أريج) المراد أنها طيبة الريح بمعنى أنها [تأرج البيت بالطيب] (٢) فهنا كناية عن انتشار طيب ريحها. والتشبيه يُبيِّن فضل اعتناء صاحبته بتعطرها ومبالغتها في ذلك . ولعلّ الشاعر استخدم (كأن) أداة لتشبيهه ليفيد قوة العلاقة بين طرفي التشبيه.

---

(١) التصوير البياني ص١٢٨.
(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ص١٣٦.

ويقول مليح بن الحكم :(١)

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مِبْهاجٌ لِمَضْحَكِها ... رَيَّا كَرَيَّا الخُزَامَى بَلَّهَا الثَّأْدُ(٢)

شبه الشاعر رائحة فم صاحبته في طيبها ونقائها برائحة نبات الخزامى الندى الرطب. وقد وصف الصاحبة بثلاثة أوصاف متتالية تمثل ألواناً من الجمال الذي ينشده كل عاشق متيم ،مغرم بالجمال الأنثوي الفاتن. فصاحبة شاعرنا بيضاء الوجه، كما أنها طويلة (فرعاء) . وقد كان العرب يمدحون الطول لأنهم رأوا فيه رمز المهابة والاحترام. ولا أعنى بهذا أن العرب أحبوا المرأة التي تفرع الرجال في طولها، وإنما أعنى ما أراده كعب بن زهير في قوله :(٣)

هيفاءُ مقبلة عجزاءُ مدبرة ... لا يُشتكي منها قِصَرٌ ولا طول

والسبب في حب العرب للمرأة الطويلة أنهم رأوا أن هذا الطول في المرأة [أنسب لشكلها وقوامها الذي أغرموا به ، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين ، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر ، وانسراح الساعدين والساقين ، ومن شأنه أن يساعد علي مرونة الحركة والتثنى فهو إذن صفة لازمة للاتساق العام].(٤)

وقد وصف الشاعر صاحبته كذلك بقوله (مبهاج) أي أنها متلألئة الجبين ، ناضرة الوجه، تعلو ثغرها ابتسامة ، وتزينها إشراقة وإطلالة تخفق لها القلوب ، وتطرب لها النفوس . وهذا الوصف يتناسب مع قوله (لمضحكها) ؛ لأن الوجه

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠١٥.

(٢) غراء : بيضاء الوجه. فرعاء: طويلة . المبهاج: الناضر السار. مضحكها: يقصد ثغرها . ريا: رائحة . الخزامى : نبت طيب الرائحة له زهر كالبنفسج.الثأد: الندي .

(٣) جمهرة أشعار العرب ص٣٠٨.

(٤) المرأة في الغزل الجاهلي ص٣٦.

الناصر السار يُظهره ثغر مبتسم متلألئ . والأوصاف الثلاثة كلها أوصاف مشرقة مضيئة ترى فيها ماء الحياة يتدفق وقد جاءت هذه الأوصاف متتابعة بدون حرف العطف وفي هذا إشارة [إلى أن هذه الصفات كأنها تلاقت من داخلها ، وشكلت صفة واحدة تشتمل عليها ، دون أن يكون هناك إشعار بأنها صفات متغايرة ،وإن كانت كذلك في الواقع].(١)

وقوله (لمضحكها) مشبه . والمقصود فمها وما يشتمل عليه من أسنان، وهذا يتناسب – كما قلت – مع الوصف (مبهاج) ؛ لأن اللفظين يدوران حول معاني السرور والفرح والإشراق والنضارة وهذا يسمى في فن البلاغة بالتناسب.

(ريا الخزامى) مشبه به أي أن لفمها وما يشتمل عليه رائحة طيبة مثل رائحة نبات الخزامى. وخص الشاعر (الخزامى) لأنه نبات مشهورمعروف عند العرب،،يتميز برائحة طيبة شذية كما أنه من نبت الصحراء الذي يكثر وقوع عين الشاعر عليه. ووجه الشبه انبعاث رائحة عبقة طيبة في كل. ولم يتوقف عند تشبيه رائحة مضحك الصاحبة برائحة نبات الخزامى هكذا على إطلاقه [مع أن ريح زهر نبات الخزامى من أزكى الروائح ، والخزامى من أطيب الأزهار نفحًاوطيبا، ويذهب التبخير به كل رائحة منتنة كما قال محقق ديوان ابن الدمينة].(٢) لم يكتف الشاعر بهذا ، ولكنه أنزل الندى على هذا الخزامى (بلها الشأد) وذلك ليكون أعبق عطرا، وأندى رائحة وأقوى نفاذا ، ولكي يزيل أيضا هذا الندى المتساقط من رحم السحاب أي أقذار تكون قد علقت بنبات الخزامى. وبهذا القيد قصد الشاعر إلى التأكيد على نقاء صاحبته وطهارتها ما يشينها أو يعيبها ، فكما أن الندى حين يسقط يزيل كل قذر، فكذلك صاحبته بكريم فعالها ، وعظيم

---

(١) دلالات التراكيب ص٢٨٤.

(٢) الصورة البيانية عند ابن الدمينة ص٧٨ بتصرف يسير جدا.

خِلالها ، وطهر منبتها تجردت من كل ما يشينها. والشاعر كذلك يريد من وراء هذا القيد التأكيد على نفاذ الرائحة الطيبة لفم صاحبته. ويؤكد ما قلته الأوصاف الثلاثة التي ذُكرت في بداية التشبيه، فالتشبيه خصب، وافر الدلالة، يشي برفاهية صاحبته، ورغد عيشها؛ لأنه ليس عندها ما يقلقها أو يؤلمها، لذا فهي تستقبل أيامها بجبين مشرق ، وثغر باسم ضاحك ، يرى على وجهها آيات السعادة والهناءة ، والنضارة والسرور. ولعلّ صيغة المبالغة في قوله (مبهاج) تدل على بعض ما أشرت إليه. وفي هذا التشبيه ما يدل على نظافة المرأة واعتنائها بالمحافظة على أسنانها، ودوام تعهدها لها. ولعلي لا أكون قد بالغت حين أقول : إن الشاعر قد أعجبه أيضاً سحر تلك الرائحة الفطرية التي يكون عليها فم صاحبته لأنه يوجد الكثير من الناس الذين تحس بالبخر يهب من أفواههم بمجرد الاقتراب منهم مع اعتنائهم وتعهدهم بتنظيف أسنانهم، وهذا يدل على علة في صحتهم ، إلا أنّ صاحبة شاعرنا ذات فم له رائحة طبيعية طيبة نقية تشبه طيب رائحة هذا النبات الطبيعي الذي تزدان به بيئة الشاعر. إذا التشبيه يدل أيضا على الصحة الطبيعية الخالية من الأمراض والأوجاع والأسقام لصاحبته. ألم أقل : إنه تشبيه حي خصب وافر الدلالة ، قد أبدع الشاعر فيه. وعلى الرغم من بساطته وشيوعه وتوارد الشعراء عليه، إلا أنّ تَصَرُّفَ الشاعر فيه وفي صياغته جعله طريفا حسنا. والتشبيه اعتمد على حاستي الشم والبصر . وهو تشبيه منتزع من بيئة الشاعر الصحراوية .

وقد ورد في سياق قصيدة غزلية خالصة بُدئت بالحديث عن الظعن وخُتمت بالحديث عن رحلة الشاعر على ناقة لها أوصاف عدة استطرد الشاعر في ذكرها . والحديث عن الرحلة مرتبط بالغزل أشد ما يكون الارتباط.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى:

[وأعتقد أنه لا وجه للقول بأن الشاعر ينتقل من الحديث عن صاحبته إلى

الحديث عن رحلته وناقته انتقالاً مفاجئا لا رابط له ولا داعي يدعو إليه. كيف؟ والشاعر يعتبر رحلته بعد رحلة صاحبته ضربا من الوفاء، وعجزا عن البقاء في مرابع لا يطيق أن يقيم فيها حيث تتجسم الذكريات التي يحترق بها قلبه، ثم في هذه الرحلة ضرب من البحث الساذج عن هذا الركب الذي ارتحل... ثم إن مثير الرحلة عندهم قد يكون شيئا آخر.هو.تناسي هذا الهم الذي أطبق على القلب والنفس فغشاها واحتواها، وفي الرحلة اندفاع ومخاطر وأهوال يشغل بها القلب وهي أخف عند الشاعر من مقاساة الهموم التي تتوافد عند شخوص الذكريات الهائمات ... ثم إن الرحلة وجه من وجوه البطولة، ومظهر من مظاهر الاقتدار والجسارة والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال، وهذه المعاني تراها تتبجس في نفوس الشعراء مع معاني المروءة والنجدة والسخاء، وبسط اليد، وكذلك الشجاعة والجسارة في ملاقاة الأعداء. فهي واحدة من مجموع الشمائل المرتبطة بالشباب والفتاءة والصبوة، والتي ذكرنا أنها ليست بعيدة عن أفق النسيب وأن الشاعر كثيرا ما غنَّاها صاحبته وهو في موقف التصابي. والشعر يفصح عن هذا].(١)

يقول أبو صخر الهذلي:(٢)

فما رَوْضَةٌ بالحَزْمِ ظاهِرَةُ الثَّرَى ... وَلَتْها نِجَاءُ الدَّلْوِ بعدَ الأَبَـارِدِ(٣)

يَمُجُّ خُـزاماها النَّدَى وعَرَارُها ... بِعَلْياءَ لم يُؤْثِرْ بها جَرْسُ وارِدِ(٤)

بِأَطيبَ نَشْواً من سُليمى وفِرَّةً ... إذا ما سَقَى كأسَ الكَرَى كلَّ راقِدِ

---

(١) قراءة في الأدب القديم ص٢٠٤-٢٠٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٣٢.

(٣) الحزم من الأرض: الغليظ المتماسك المرتفع. والظاهرة من الأرض: المشرفة. ولتها: أمطرتها. نجاء: سحاب.

(٤) خزاماها: الخزامى: جنس نبات من الفصيلة الشفوية أنواعه عطرة. عرار: شجر. لم يؤثر: لم يمش. الجرس: الصوت نفسه أو الخفي منه. الوارد: الطريق، الجريء الشجاع، السابق.

يصف الشاعر روضة مشرفة في مكان مرتفع – لم تطأها أقدام الناس – حيث أصابتها سحابة ممطرة بعد ما ذهب البرد فتفتحت أزهارها، وانفتقت أكمامها ، وفاح عبيرها ، وارتوت زروعها حتى فاحت الروائح الطيبة من كل مكان فيها . يقول الشاعر إن هذه الروضة المشعبة الغناء بروائحها الندية ، وشذاها العبق ليست بأطيب من صاحبته – سليمى – رائحة وحسناً.

وقد جعل الشاعر هنا الروضة الغناء بروائحها الذكية ، طرفا في المفاضلة بينها وبين صاحبته . وذِكْرُ الروضة هنا له دلالات كثيرة ، فالروض:[فيه الحياة والتكاثر والطراوة ، والري ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة. والرياض تشبع النفس بكل هذا وأكثر منه وكذلك المرأة تبعث في الروح روحا وإقبالا](١)

ونَصَّ الشاعر علي أن هذه الروضة في مرتفع لم يمش أحد على أرضه ، وأنها لم يقربها من يجتنى ثمارها، ويقطف أزهارها نَصُّه فيه دلالة على ارتفاع صاحبته فوق أي شبهة وسموها على أي ظن سوء يمكن أن يلحق بها. فهي الطاهرة النقية التي لم تضع نفسها في مواطن الشبهة أو الريبة . أما عن ذكر السحاب المحمل بالماء ففيه إشارة إلى الصفاء والجود والمكانة العالية التي تتبوؤها تلك الصاحبة . والتعبير بالفعل المضارع في قوله [يمج خزامها الندى] فيه دلالة على الرى الكامل لهذه النباتات الطيبة الرائحة التي ما لبثت أن نثرت حولها قطرات الماء الزائدة عن حاجتها. وفي التعبير بالمضارع إيحاء أيضا باستمرار هذا الري وهذا الشبع. وأرى في هذا إشارة إلى الحياة المترفّة لتلك الصاحبة التي دائما ما تجد ماء الحياة يترقرق في وجهها . والشاعر هنا استخدم صيغة [بأطيب] لنفي أفضلية روائح هذه الروضة على رائحة صاحبته التي تتميز بالطيب الطبيعي المتدفق غير الصناعي ،

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر ص٣٢٣.

حتى إن رائحتها تظل عبقة ندية في الـوقت الذي تتغير فيه روائح الأفواه آخر الليل. وأراد أبو صـخر الفم خـصوصـا ؛ لأنه هو الذي تـتغيـر رائحـته في هذا الجـزء من الليل، فإذا كان فـمها طيِّب الرائحتين تتغير الأفواه فما بالك بغيره؟!. وقوله [إذا ما سقى كأس الكرى كل راقد] . تعبير طريف جاء كناية عن تغير الأفواه في هذا الهـزيع الأخيـر من الليل ، كـمـا أنه كناية عن هجـوع الناس إلى مـضـاجـعـهـم، واستـسـلامهم لسلطان النـوم.وفي القيـد أيضا إشـارة إلى الرائحـة الطبيـعيـة للفم. والتـشـبيه هنا ضمنى قـائم على النفي والتفضـيل.والحرف (ما) نفي أفـضلية روائح هذه الروضـة الغناء على ريح وطيب نشـر صـاحبتـه في أي وقت من الأوقـات ، وصـيغـة التـفضـيل (أطيب) أثبـتت تلك الصـفـات لريح الصاحـبـة ، بل وأعطت احتمالاً آخـر، وهو تشابه الرائحتين أو أفضلية ريح الصـاحبة . ولعلّ قلة النكرات في صورة أبي صـخر جـاء مناسبة لوصف تلك الـروضة التي لم [يؤثر بها جرس وارد] والتشبيه هنا مركب، فـالمشبه به مـركب من الروضة التي جادها السـحاب وانتشرت رائحـة خزاماها ، والمشبـه وهو رائحة المرأة مقيد .والتـشبيه اعـتمد على حاستي الشـم والبصر. وهو خصب ، موفور الدلالة ، عميق المغزى ، ومجيئه على صورة الـتشبـيه الضـمنى أخرجـه من الابتذال إلى الجـدة والطرافة . وزاده حـسنا ذلك التفريع الذي يتطلب تقديم المشبه به وأوصافه ، وما يثيره ذلك من تشويق.

* * *

ويقول إياس بن سهم بن أسامة : (١)

وإن تَكُ هذى طَيِّبًا نَفْحُ رِيحِها ... فإن نَـدَى ليلى جَناةُ القَرَنْفلِ (٢)

ومسكٌ وكافورٌ إذا هَبَّتِ الصَّبا ... تعُلُّ به أبْدانَ جَيْداءَ مُغْزِلِ (٣)

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٥٢٩-٥٣٠.

(٢) نفح ريحها : انتشار ريحها الطيب. القرنفل : جـنس أزهار مشهور من الفصيلة القرنفلية، تزرع في البلاد الحارة . (المعجم الوجيز : ص٥٠٠).

(٣) تعلّ: العليلة : المرأة المُطيَّبة طيبا بعد طيب.

مناسبة هذه القصيدة أن سهم بن أسامة والد إياس شَبَّبَ بامرأة من قومه تسمى ليلى بنت الحارث ، فعاتبه ابن أخته أمية بن أبي عائذ على مدحه (ليلى) وتركه لمدح امرأة أخرى تسمى (أم نافع) فتولى (إياس) الرد عليه مفضلا ليلى على أم نافع . فشبه الشاعر طيب رائحة ليلى بجناة القرنفل وبالمسك والكافور مفضلا إياها على غريمتها.

وقد أظهر التشبيه مدى ولع العرب منذ القدم بالروائح الطيبة ومدى تأثيرها فيهم . والشاعر أثبت عن طريق الشرط – غير مؤكد الوقوع لاستخدامه إن دون إذا – طيب نشر المرأة الأولى ، وجعل ليلى أطيب ريحا ، وأكثر عطرا ، بل وجمالا وحسنا؛ لأن نَدَى صاحبته (ليلى) يُضاهِي أجود أنواع العطور من قرنفل ومسك وكافور، ومثل هذه الرائحة لا تُقارَنُ بها نفح طيب لذّاتها . و(إذا هبت الصّبا) قيد للمشبه به قصد به المبالغة في شدة نفاذ رائحة صاحبته ، فإن هذه الروائح تزداد انتشاراً وقوة بفعل الرياح فهو قيد مقصود به المبالغة في شدة نفاذ رائحتها .وقوله (تعلّ به) فيه إشارة إلى اهتمام المرأة بالطيب وشغفها به، وتطيبها مرة بعد أخرى . والشاعر ختم البيت الثاني بتشبيه جمال جسد صاحبته ، وحسن قوامها بقوام الغزالة في الخفة والرشاقة والجمال. وهناك رواية أخرى للبيت الأول هي:[فإن لدى ليلى جناة القرنفل].

والرواية السابقة أفضل ؛ لأن الندى – والمراد عرقها – حينئذ جزء من المرأة ، وخارج من جسمها . وهذا يدل على أن طيب ريحها طبعي لا متكلف ولا مصنوع . أما الرواية الثانية فإنها تدل على أن الطِّيب ليس نابعا منها ، بل هو مجلوب ومشترى ومصنوع (١). كما أن الرواية الأولى لا تشبيه فيها حينئذ. والتشبيه هنا مألوف مبتذل ،ولكن الشاعر صاغه صياغةً أخرجته من الابتذال إلى

---

(١) هناك روايتان أخريان ولكن لا أثر لهما في تغيير المعنى.

الجدة والطرافة والغرابة عن طريق الموازنة والمفاضلة . والتشبيه حسي اعتمد على حاسة الشم . كما أن المشبه مفرد مطلق والمشبه به متعدد مقيد.

* * *

ويقول المتنخل : (١)

فـإمّـا تُعْـرِضِنَّ أُمَـيْمَ عنّي وَيَنْزِعْكِ الوُشاةُ أولو النّباطِ (٢)

فَحُورٍ قد لَهَوْتُ بِهِنَّ وَحْدِي نَواعِمَ في المُروطِ وفي الرِّياطِ (٣)

لَهَوتُ بهن إذ مَلَقِي مَلِيحٌ وإذْ أنا في المَخِيلَةِ والشِّطاطِ (٤)

أَبِيتُ على مَعَارِيَ فاخراتٍ بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِبَاطِ (٥)

يُقالُ لهن من كَرَمٍ وحُسْنٍ ظِباءُ تَبالَةَ الأُدْمُ العَواطِي (٦)

يُمَشّي بَيْنَنا حانوتُ خَمْرٍ من الخُرْسِ الصَّراصِرَةِ القِطاطِ (٧)

***

يصف الشاعر من خلال هذه الصورة مغامرة جريئة من مغامراته العاطفية الملتهبة حيث شبه صاحباته اللاتي يبيت معهن وهن في غاية الحسن والجمال بالظباء الطويلات الأعناق ، وهن متعطرات متزينات عليهن طيب نقى صاف نفاذيشبه في نقائه وصفائه وكثرته دم تلك الذبيحة السليمة التي ذُبحت من غير مرض.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٢٦٧ – ١٢٦٨.

(٢) المنزع : من يغرى بين الناس ويلقى العداوة بينهم . أولو النباط : الذين يتحسسون الأخبار ويستخرجونها .

(٣) المروط: الثياب غير المخيطة . الرياط : مفردها :ريطة وهي الملاءة أو الثوب يشبه الملحفة .

(٤) ملقى : لين كلامي . المخيلة : الخيلاء : الشطاط : حسن القوام .

(٥) معارى : فرش . ملوب ملطخ بالملاب والملاب نوع من الطيب. العباط: ما ذُبح من غير مرض فدمه صاف .

(٦) الأدم : الظباء التي يعلو لونها الأبيض غبرة. العواطى : اللواتى يتناولن أطراف الشجر

(٧) الخرس الصراصرة : أعجميا من نَبَطِ الشام . القِطاط: الجعاد.

والشاعر في بداية الأبيات يوجه تحذيره إلى صاحبته -أميمة- أنها إذا أصغت بأذنها إلى هؤلاء الوشاة الذين يريدون قطع أواصر الحب بينهما ، فإنه سوف يتحول عنها إلى غيرها من النساء الحسان صاحبات العيون النجلاوات والأجساد الرشيقة ، والروائح الشذية فهو لا [يعنيه أن تنأى عنه صاحبته ولديه الحور يلهو بهن ويبيت وإياهن على فرش فاخرة مطيبة ، وتدور الخمر عليهم فينسون الحياة . وأما صاحباته فهن من حسنهن ظباء تبالة].(١)

وقوله (أميم) فيه نداء ترخيم بقطع آخر الاسم، وألمح فيه معنى الازدراء والاستخفاف ، ومقام التشبيه يُرشِّح هذا المعنى ، ولعل هذا ما جعله قطع آخر اسم صاحبته ، وكأنه لا يريد أن يملأ فمه باسمها ، وماذا يعنيه ذلك ما دام يتلذذ بوصل وقرب غيرها . وقوله في البيت الثاني (وحدي) فيه إشارة إلى فحولته ورجولته وفتوته ، وكيف أنه ينعم وحده بشذى هؤلاء الحسان وقربهن ومخالطتهن.

وفي البيت الثالث يسوق الشاعر ما يعتبر بمثابة دليل الإقناع لتمكنه من قلوب هؤلاء الغواني ، وهو أنه كان لين الكلام ، يعرف كيف يدغدغ أحاسيس هؤلاء الأوانس بعبارات المدح والثناء . وما أسرع تلك الوسيلة للوصول إلى قلب المرأة التي يعجبها سماع عبارات المدح والثناء [والغواني يغرهن الثناء] كما قال الشاعر أحمد شوقي.

ثم يستمر الشاعر في التعليل فيقول: إنه كان أيضاً في شرخ الشباب وعنفوان الرجولة مما جذب إليه قلوب النساء. وإعادة الفعل (لهوت) مرتين في البيتين الثاني والثالث فيه تأكيد من الشاعر على عبثه ولهوه دونما مبالاة ولا ندم .

وقوله : (معارى فاخرات) أي على فرش فاخرة، وفي هذا دلالة على رفاهية ورغد العيش من كان يلهو بهن . والباء في قوله (بهن) للإلصاق، والضمير يعود

---

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي .ص١٦١.

على الصاحبات. وقوله (ملوب) مشبه ،والمراد طيب هؤلاء الأوانس اللائي كان الشاعر يلهو بهن . وقوله (كدم العباط) مشبه به . فرائحة طيب هؤلاء النساء تشبه في صفائها ونقائها وكثرتها دم الذبيحة التي تذبح من غير علة . وهذه الإضافة (كدم العباط) سوغت التشبيه ، وجعلته مقبولاً على الرغم من ذكر الدماء ، وقد سبق أن شرحت ذلك في موضع آخر . الصورة التشبيهية هنا حسية مادية بحتة نرى فيها الغرائز مشتعلة ، والعواطف متأججة ، ووراء هذه الصورة لذة حسية كما يقول الدكتور أحمد كمال زكي: [والشاعر هنا لا يهمه من الحب والتعلق بالمرأة إلا قضاء الشهوة ومتعة الجسد .. كما أنه يسوق مغامراته الآثمة كما وقعت دون تورع أو حياء].(١) ومن الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يبدو متماسكا معتزا برجولته ، غير مستسلم لسطوة الحب وأسره ، كما أنه في نفس القصيدة يكثر من الفخر بنفسه وبفعاله ،وكأنه يرد بذلك على إعراض صاحبته عنه حين شاب:

وما أنتَ الغَداةَ وذِكْرُ سَلْمَى ... وأَضْحَى الرأسُ منكَ إلى اشْمِطاطِ
كأنَّ على مَفارِقِه نَسِيلا ... من الكَتَّان يُنْزَعُ بالمِشَاطِ

ومن يقرأ القصيدة يجد أن معظم الأفعال فيها ينسبها الشاعر إلى نفسه ، ويُعَلِّل أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى أمثال هذه الإشارات بقوله:

[وقد قلنا إن الشاعر حينما تنبض في قلبه ذكريات الحب والصبابة قد تقوده النشوة إلى الاعتزاز بنفسه وقومه ،وأنَّ هذا أشبه بتلك النفس المتماسكة التي تبذل أعز ما تعتز به من شمائل الأهل والعشيرة بين يدي الصاحبة ، كما تبذل بين يديها شمائل النفس والشباب والفتوة والشرف والنبل. وربما ذهبنا إلى أن إلى أن الشاعر في سنه المتراخية يكون اهتزازه بذكريات الشباب والمغامرة

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص١٦١ .

أكثر حدة وأعمق إحساساً].(١) التشبيه من باب تشبيه المفرد المطلق بالمفرد المقيد، كما أنه صورة حسية اعتمدت على حاستي البصر والشم . وقد تعاونت الحاستان على إبراز المراد من التشبيه الذي اعتمد الشاعر على الطبيعة في استخراج مادته.

وبقى القول بأن ذِكْرَ الشاعر للخمر في البيت الأخير كان مناسباً لأحوال اللذة والمتعة التي كان يعيش فيها الشاعر. وفي التشبيه ما يدل أيضاً على احتفاء العرب قديما –رجالاً ونساءً– بالطيب ، وبيان مدى تأثيره عليهم.

****

يقول أبو ذويب :(٢)

وسِرْبٍ تَطَلَّى بالعَبيرِ كأنه دماءُ ظباءٍ بالنُّحورِ ذَبِيحُ (٣)

* * *

شبَّه الشاعر ما على النساء من الطيب بدماء ظباء مذبوحة من غير علة ولا سقم ، وعلى ذلك فالمشبه هو العبير ، والمشبه به دم الظباء، ووجه الشبه طيب الرائحة وكثرتها. وقوله (وسرب) استعارة أصلية تصريحية ؛ لأن السرب يطلق على الجماعة من الطير والحيوان ، والمراد به هنا الجماعة من النساء .

والتنكير أفاد أن ذلك السرب من نوع خاص مميز بالحسن والجمال والبهاء حتى إنه من حسنه وجماله ليشبه السرب من الظباء . (تطلى بالعبير) تعبير المراد منه أن هؤلاء النساء قد وضعن الطيب على معظم أجزاء أجسادهن ، بل إنهن طلين أجسادهن به.

---

(١) قراءة في الأدب القديم ص٨٩.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١٥١.

(٣) السرب : الفريق من الطير والحيوان ، ويقال : سرب من النساء على التشبيه بسرب الظباء. [المعجم الوسيط جـ١ص٤٤١] العبير : أخلاط من الطيب . النَّحر : أعلى الصدر.

ومجيء الفعل على هذه الصيغة (تطّلى) أي صيغة (تفعّل) يفيد الزيادة اللائقة في التطيب، أو يفيد التعمل والتكلف والمبالغة فيه. وهذا يدل على رفاهية وترف هؤلاء النساء اللائي يبالغن في التعطر والتطيب.

(دماء ظباء) مشبه به . وخص الشاعر دماء الظباء لشهرتها بطيب الرائحة، ولأن المسك يستخرج منها ؛ لذا كان هناك تناسب بين المشبه (طيب النساء) والمشبه به (دماء الظباء) . وإضافة الدماء إلى الظباء جعلت النفس تقبل التشبيه، بل وتبتهج له، وتهش عند سماعه ؛ لأن الدم المذكور دم ذبيح مذكى من غير علة، لحمه طيب، وأكله حلال. وهذه الإضافة أيضاً قيد كان لابد منها لتحقق التشبيه، لأنه لا وجه للمشابهة بين العبيروالدم من حيث هو دم بدونها. ولعلّ السر في التقييد بالنحور هوأن الذبح إذا وقع في النحر فإن الدم يتدفق حينئذ بغزارة فيعطى المشابهة معنى الكثرة والغزارة . وسر الوصف بالذبيح هوأن الدم المهراق من النحر عند الذبح يكون غزيراً صافيا، أما إذا كانت الذبيحة مطعونة مثلا أو غير ذلك فإن دمها يتغير ولونه وتقل كميته. وقوله (ذبيح) وصف للدماء [وفيه شيئان: أحدهما: وصف الدم بأنه (ذبيح) وإنما الذبيح صاحب الدم لا الدم ،والآخر أنه وصف الجماعة بالواحد ، فأما وصفه الدم بأنه ذبيح فإنه علي حذف المضاف أي كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيح ظباؤه ، ثم حذف المضاف وهو الظباء ، فارتفع الضمير الذي كان مجروراً لوقوعه موقع المرفوع المحذوف لما استتر في ذبيح. وأما وصفه الدماء وهي جماعة بالواحد؛ فلأن فعيلا يوصف به المذكر والمؤنث والواحد وما فوقه على صورة واحدة . قال تعالى : ﴿ إنَّ رحمت الله قريب من المحسنين﴾].(١). التشبيه هنا حسي اعتمد علي حاستي البصر والشم، وقد تعاونت الحاستان فيه على إبراز المراد منه. كما أنه جمع بين طرفين متباعدين .

(١) لسان العرب مادة (ذج).

والجمع بين المتباعدين بعلاقة صحيحة وقوية جعله البلاغيون أصلا من أصول استحسان التشبيهات. هذا واستخدام الشاعر (كأنَّ) أداة للتشبيه أكد العلاقة بين طرفي التشبيه وقوّاها. أما عن سياق التشبيه فإنه قد ورد في سياق قصيدة رثاء حيث كان الشاعر يرثي ابن عم له. وقد بدئت القصيدة بالرثاء مباشرة . ولعلَّ وجه الارتباط بين التشبيه والغرض الأصيل من القصيدة هو أنَّ المرثي قُتِلَ غدراً على الرغم من أنَّ له عهدا وميثاقًا وذمة :

وإنَّ غلاماً نِيلَ في عَهْدِ كاهِلٍ   لَطِرْفٌ كَنَصْلِ المَشْرَفِيِّ صَرِيحُ

فقد تسرَّب إليه في خفية وتتابع من قتله خيانة وغدراً فتفجرت دماؤه الزكية الطيبة الرائحة بغزارة وانهمار مثل غزارة العطر الذي تطلى به السرب من النساء،والذي يشبه في صفائه وغزارته دماء الظباء. فدماء مرثيه دماء زكية صافية مثل دماء الظباء ، لذا فالشاعر يطلق العنان لدموعه لتسيل حزنا وألماً على مرثيه الذي أُخذَ غدراً وخيانة:

وإنَّ دُمُوعي إثْرَه لَكَثِيرَةٌ   لَوَ اَنَّ الدموعَ والزفيرَ يُرِيحُ

هذا عن الخطوط البارزة في القصيدة ومحاولة ربط التشبيه بها.

إن الشاعر كان دقيقاً في وصفه؛ فهو لم يتغزل ولم يقف ليصف المحاسن؛ لأن المقام لا يناسب ذلك. وجاء التشبيه ليخدم غرضه الأصيل –وهو الرثاء– كما سبقت الإشارة إليه، فالشاعر كان موفقا في تشبيهه واختيار ألفاظه . والتشبيه من باب تشبيه المفرد غير المقيد بالمفرد المقيد.

****

الفصل الثانى

التشبيهات العقلية

المبحث الأول: الهوى والوجد

المبحث الثاني: الصدود والهجران

المبحث الثالث: حديث المرأة ووعودها

المبحث الرابع: إشراقة الروح وندي النفس

المبحث الخامس: عز المرأة وذلها

المبـــــحث الأول

الهوى والوجد

الهوي والوجد

قال ساعدة بن جؤية :(١)

يا نُعْمَ إنّي وأيديهم وما نَحَروا بالخَيْفِ حيث يَسُحُّ الدافِقُ المُهَجا(٢)

إني لأهواكِ حقا غير ما كَذِبٍ وَلَوْ نَأَيْتِ سِوانا في النَّوَى حِجَجَا(٣)

حُبَّ الضَّرِيكِ تِلادَ المالِ زَرَّمه فَقْرٌ ولم يَتَّخِذْ في الناسِ مُلْتَحَجَا(٤)

****

يقسم الشاعر بأنه صادق في حبه ، ووفائه لصاحبته حتى ولو طال نأيها ، وامتد بُعْدُها سنوات طوالا. استطاع ساعدة من خلال أداة النداء «يا» استحضار صاحبته،وجعلها وكأنهاماثلة شاخصة أمامه وذلك ليسكب في أذنيها هذا القسم ليؤكد به على حبه لها، ويبرهن على وفائه لعهدها. وأكد هذا الحب وهذا الوفاء بعدة مؤكدات منها:القسم ، وإنّ «استخدمها مرتين» واسمية الجملة ، ولام التأكيد، فهو يقول : إنني أقسم بما نُحِر بالخيف أنني أحبك حبا صادقا غير كاذب مهما كانت أحوالك معي، وسواء أكنتِ قريبة مني أم بعيدة ، وحتى لو طال بُعْدك سنين طويلة فإنني سأظل وفيا لك ، حريصا عليك ، مستمسكا بك، وذلك مثل حرص الرجل الفقير-المعدم -علي المال وحبه له .وقد جاء المشبه « الهوى » متبوعاً بعدة قيود «الشرط- الجار والمجرور... ظرف الزمان» وإن كانت هذه القيود

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ص١١٧٢. [هذه القصيدة من القسم الملفق الذي ليس من رواية الأصمعي . المصدر السابق].

(٢) الخيف: أصله ما سفل من حجزة الجبل ، وارتفع عن مسيل الوادي . والمراد: خيف منى. يسح : يصب . الدافق : الناحر . المهج : خالص الأنفس.

(٣) النوى: البعد – الناحية يذهب إليها . حججا : (جمع) حجة أي سنين.

(٤) الضريك : الفقير اليائس . تلاد المال: المال الأصلي القديم . زرمه الرزيم: الذليل ، القليل الرهط وزرم : ولى وانقطع . ملتحجا : الملحج : الملجأ.

غير مراعاة في وجه الشبه إلا أنهاأفصَّلَتْ المشبه ووضحته، كما أنها تدل على حرص الشاعر على حبه لصاحبته ، وتمسكه بها.وهذا يدل على رسوخ الحب في قلب ساعدة ، وتأجج العاطفة في نفسه. «حب الضريك تلاد المال» مشبه به ،يبرز حرصه على حب صاحبته وتمسكه بها في صورة محسوسة مشاهدة وهي صورة حرص الرجل الفقير البائس الذي أذله الفقر،لذا فهو حريص على ما بقى عنده من مال قديم، فهو شحيح عليه ضنين به . فحياء هذا الرجل وعفته منعاه من أن يلجأ إلى الناس يطلب مساعدتهم. المشبه به جاء مقيداً ، ولكن تقييده -هنا- جاء بجملة الحال لتدل على شدة حرص الفقير علي بقايا ما عنده من مال . وكأني بالشاعر يرمز من خلال هذا القيد إلى عفة نفسه، وكريم طبعه ، ونبل أخلاقه حيث إنه لن يلجأ إلى أخرى ليطارحها الهوى حتي لو نأت صاحبته وفارقته.

ولننظر إلى المجاز العقلي في قوله « رزمه فقر» حيث أسند الفعل إلي سببه ، وكأن الفقر قد صار متربصاً به حتى أذله وأحوجه . وهذا التنكير في قوله «فقر» لتعظيم الفقر والتهويل من شأنه . وكأني أرى إلي هذا التشديد في قوله «رَزَّمه» يصور الفقر وهو ينفض عن هذا البائس المسكين كل خير ويسقطه من بين يديه إسقاطا .

التشبيه – هنا – من باب تصوير المعاني الذهنية في صورة محسوسة. والمشبه به جاء مصدرا مبينا لفعله ، ولكن جاء بلفظ مرادف للفعل في محاولة لتأكيد حبه بكل المرادفات.

*****

ويقول أبو ذؤيب :(١)

وأَزْعُمُ أَنّي وأُمَّ الرَّهيـنِ كالظَّبْيِ سِيقَ لِحَبْلِ الشَّعَرْ(٢)

فَبَيْنا يُسَلِّم رَجْعَ اليَدَيْنِ باءَ بِكِفَّةِ حَبْلٍ مُمَرّْ(٣)

فَراغَ وقد نَشِبَتْ في الزَّماعِ واسْتَحْكَمَتْ مثلَ عَقْدِ الوَتَرْ(٤)

******

فأتى الشاعر بصورة تشبيهية حيث [يشبه صاحبته أم الرهين بالظبي الذي ساقه قدره إلى حبال الصائد] .(٥) أراد أبو ذؤيب أن يصور تعلقه بصاحبته «أم الرهين» وشغفه بها في صورة محسوسة ذلك ليضمن قبول النفوس لها . ومن هنا كان اختياره للمشبه به «الظبي» الذي جاء مشفوعاً بقصة تبين أحواله،فذلك الظبي المسكين كان يمشى في طريقه المعتاد مشيا سريعا بخفة ونشاط ،وفجأ إذ به يقع في شرك الصائد الذي نصب له كمينا ناجحاً بعدأن ترصد خطواته ، وراقب تحركاته ، وقد حاول الظبي الإفلات من ذلك الشرك والنجاة بنفسه ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك وقد علقت لحمة ناتئه بالحبل؟؟

هذا الاستطراد في وصف حال المشبه به قصد به الإشارة إلى أنها احتالت في الإيقاع به ، وأنها طرحت عليه شباكها حتى أوقعته في حبها ولم يستطع منه

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١١٤.

(٢) حبل الشعر : المراد حبالة الصائد.

(٣) باء: رجع.الكِفَّة : حبالة الصائد. المُمَر:الشديد الفتل.

(٤) راغ: ذهب ليفر . نشبت : علقت . في الزماع : الزَّمَعَة : لحمة ناتئة فوق الظلف وهي الزائدة خلفه . استحكمت :اشتدت . الوتر : معلق القوس.

(٥) صورة الطبيعة في شعر الهذليين ص١٦٧. دكتور / حنفي محمود مصطفى رسالة دكتوراه رقم[٢٧١١] مكتبة كلية اللغة العربية . القاهرة.

فكاكا . و«سيق» بالبناء للمجهول فيه إشارة إلى أن القدر هو الذي ساق هذا الظبي وأورده ذلك المورد والمآل ، فالظبي كان يمشى في طريقه حذرا مرتقبا يعد خطواته ويحسبها ، ولكن ضربة القدر كانت له بالمرصاد حيث أوقعته في شرك الصائد المتعطش لصيده. وقوله « فبينا » يدل على المفاجأة وعدم توقع الظبي لما حدث له . ثم إننا نجد الشاعر يصف الحبل الذي تعثر فيه الظبي بأنه «ممر».فالحبل مفتول شديد الفتل . والكلمة ببنائها ، بتوالي الميمين وتشديد الراء تحاكي معناها محاكاة واضحة . ولننظر إلى الشاعر وهو يصف محاولة فرار الظبي حيث قال في إيجاز شديد «فراغ».والفاء هنا تدل على المسارعة ، فالظبي بمجرد سقوطه في حبال الصائد يسرع في محاولته للخروج من هذا الشرك ، فحب الحياة يدفعه إلي ذلك للنجاة بنفسه من ذلك الشرك .

والشاعر أراد تأكيد معنى تمكن حبالة الصائد بجسم هذا الظبي فأتى بـ«قد» وأدخلها على الفعل الماضي «نشبت» ثم ضاعف ذلك بفعل آخر «استحكمت» وبتشبيه هذا الإستحكام بعقد الوتر.

الصورة التشبيهية هنا مركبة الطرفين وقد اعتمدت الصورة على حاسة البصر، والغرض من التشبيه بيان حال المشبه . وقد اختار أبو ذؤيب عناصر صورته بدقة (والهذليون يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ، ولهم في ذلك تعبيرات قوية جادة قلما نعثر على مثلها عند الشعراء الآخرين](١) . والصورة منتزعة من البيئة البدوية ،استخدم فيها الشاعر كلمات مصورة مملوءة بالحركة والسرعة والتتابع. وبقى أن نقول: إن التشبيه ورد في سياق قصيدة رثاء حيث كانت [**في رثاء ناس من هذيل بيتهم ناس من بني سليم فقتلوهم على غرة**].(٢)

---

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص٢٨٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ص١١٢.

فالأحداث فيها سرعة ومباغتة ومفاجأة ، لذا كان بحر القصيدة ذا إيقاع سريع يناسب سرعة الأحداث. ثم إننا إذا تأملنا الغزل الوارد هنا وجدناه أيضا ليس غزلا متهالكا متصابيا ، وإنما الشاعر يصف وصفا سريعا ثم يمضي إلى غاية القصيدة بقوله :

فَدَعْ عنكَ هذا ولا تَبْتَهِجْ لِخَيرٍ ولا تَبتئِسْ عند ضُرّْ
وخَفِّضْ عليكَ من الحادثاتِ ولا تُرَيَنَّ كَئِيبًا بِشَرّْ
أَبَعْدَ ابْنِ عُجْرَةَ لَيْثِ الرِّجا لِ أَمْسَى كأنْ لم يَكُنْ ذا نَفَرْ

***

وهنا يتجلى الربط المحكم بين الصورة التشبيهية وبين الشعور المسيطر المحيط بالشاعر – فالظبي المشبه به – أُخِذَ على غِرة، ووقع في حبال الصائد ، كما أن هؤلاء الناس الذين يرثيهم الشاعر أُخذوا غدرا ومباغتة وعلى غِرة أيضا. وهكذا استطاع الشاعر توظيف هذا التشبيه الغزلي ليخدم غرضه الأساسي. ولننظر إلى إحساس الشاعر الحزين نتيجة لفقد هؤلاء الناس من هذيل ، وكيف انعكس هذا على الصورة التشبيهية المرادة . وحقا:[كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر كلما كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً](١)

---

(١) بيان التشبيه ص١٦٣ . دكتور / عبد الحميد العيسوي . بتصرف يسير.

ويقول أبو الحنان :(١)

أَقُولُ وقَدْ بَدَا للنفسِ منهم ... فِراقُ البَيْنِ ليس بذى الْتِئَامِ
علي جُمْلٍ وجاراتٍ لِجُمْلٍ ... نَعِيمُ اللهِ يَغْدُو بالسَّلامِ
وأكثرَ عاذلي في جُمْلَ لَوْمِي ... وما أنا بالصَّبورِ على المَلاَمِ
وكيف يَرُومُ صُرْمَ وِصَالِ جُمْلٍ ... حزينُ القلبِ ليس له بِذَامِ
بَراهُ حُبُّ جُمْلٍ منذُ حينٍ ... فأمسي كالطَّليحِ من الهِيَامِ

*****

في هذه الأبيات العذبة يصف الشاعر نفسه عندما أحس بفراق صاحبته ، كما يصف حالته الوجدانية وما يعانيه من أثر العشق ويشبه نفسَه بحالة هذا الرجل المهزول الذي بلغ من الضعف والوهن مبلغا عظيما من شدة العطش . وقوله: «وقد بدا للنفس منهم فراق...» تعبير دقيق يكشف به الشاعر عن إرهاصات نفسه حيث إن البين لم يقع بعد ، يجسد ذلك قوله (وقد بدا للنفس منهم) لم يقل مثلا: وقد بدا للعين... ولكنه قال : «للنفس» إن هذا الفراق – الذي لم يقع بعد – يراه الشاعر بعين نفسه ، ورؤى وجدانه ، وقد أكد الشاعر هذا الإرهاص بالفعل الماضي مُؤكَّدًا بقد.«ليس بذي التئام» وصف لهذا الفراق . إنه فراق لا وصال بعده ولا التئام. وفي البيت الثاني نجد هذا الدعاء البدوي الساذج من الشاعر لصاحبته وجارتها وهو يكشف به عن نفس زكية ، وقلب نقي يتسع لحب الناس وإن كثروا:

على جمل وجارات لجمل ... نعيم الله يغدوبالسلام

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ص٨٩٨.

(٢) الطليح : المعي والمهزول والمجهود . الهيام : أشد العطش.

وفي البيت الثالث يبين الشاعر موقفه من لوم عُذّاله له فيقول:

وأكثر عاذلي في جمل لومي   وما أنا بالصبور على الملام

ولننظر إلي الشاعر وهو يتلذذ باسم صاحبته فيعيدذكر اسمها مرتين ، وكأنه يريد أن يملأ فمه باسم من يهتف بها قلبه .

والاستفهام في قوله «وكيف يروم صرم وصال جمل» للاستبعاد.

فالشاعر يريد أن يقول : كيف يستطيع قطع وصال جمل مَنْ هو حزين القلب ؟ من لا يملك حزما ولا قوة في اتخاذ قرار قاس مثل ذلك القرار؟

وفي البيت الأخير يصور الشاعر حالته بعد أن جَفَّفَ حب جمل ينابيع فكره، وروافد نفسه وبعد أن أرقه وأقض مضجعه حتى صار في حالة من شدة الضعف والهزال تشبه حالة ذلك الرجل المهزول الذي تكاد تذهب نفسه ، وييبس لسانه من شدة الظمأ.

براه حب جمل منذ حين   فأمسى كالطليح من الهيام

ولننظر إلى قوله : «براه» وما يدل عليه ، إن حب جمل قد نحت جسمه ، وأهزل جسده. وهنا مجاز عقلي علاقته السببية ؛ حيث أسند بَرْيَ جسمه إلي الحب وهو سببه . وقد فَقَدَ إحساسه بالزمن حتى بدا مجهولاً «منذ حين» كما أمسى الشاعر في هزاله وضعفه «كالطليح من الهيام». وكأني بالشاعر يرمز من خلال اختيار المشبه به إلي أن صاحبته بالنسبة له كالماء بالنسبة إلى ذلك الظامئ المشرف على الهلاك. فاحتياجه إلى حب صاحبته وعطفها بمثابة شغف هذا الظامئ إلى الماء واحتياجه إليه. وقد أبرز المشبه المعنوى في صورة محسوسة مما أخرجه من الخفاء إلي الجلاء. والتشبيه هنا مركب الطرفين، فهو تشبيه هيئة بهيئة. وأخيراً فالتشبيه ورد في سياق قصيدة خلص فيها الشاعر للتغنى بالصاحبة وحبها ، وأثر هواها عليه مما كان له أثره في إبراز صدق الشعور والعاطفة في الصورة . ففي

يشبه الشاعر صاحبته بظبية أم ترعى ولدها، وهي إذا تُقبل وتُدبر تكشف عن مفاتنها في إقبالها وإدبارها.

وقد جاءت (ثم) لتربط بين أوصافها في حركة إقبالها وإدبارها على نحو يصنع التكامل والتشابك بين هذه الأوصاف.

فهي على حين تبدى بوجهها دقة في صدرها تكشف عن اكتنازٍ في عجزها إذا ما أدبرت. (ثم) أدت دورها في تركيبِ التشبيه. وكأني أشعر في دلالة (ثم) على التراخي أن الغزالة هنا تبدو، وكأنها تستعرض مفاتنها وزينتها ، لذلك فهي تستغرق وقتا في استعراض مفاتنها، وهي مقبلة (ترى حمشا في صدرها) ، ثم وهي مدبرة (ثم إنها إذا أدبرت ولت بمكتنز عبل) ولعل التعبير بالمضارع (ترى) وما يفيده من استحضار الصورة وتجددها يتناسب وحالة التراخي الزمني المُتعمَّد في استعراض المفاتن في حالتي الإقبال والإدبار.

وهذا مقصود تحققه في الصاحبة . ومما يساعد علي هذا الفهم أيضا قوله في جانب المشبه به (يوم قالت تدللا...)

فمعنى اللعب والتدلل واضح مراد.....

لذلك تفسد هذه الصورة لو أتى الشاعر بالواو فقال:

[ترى حمشا في صدرها وأنها إذا أدبرت .....] لأن الواو عند الجمع فيها لا تريك أكثر من صفات متعددة بخلاف حرف التراخي الذي ينتقل بك من جميل إلى أجمل في لوحة واحدة متشابكة الخطوط والألوان.

*****

الروابط الخفية :

لاحظت في صياغة صور الهذليين التشبيهية كثرة الروابط الداخلية الي تتمثل في إسقاط الروابط الظاهرية الخارجية. ويتجلى ذلك في ترادف الصفات متتابعة بدون عطف وبالنسبة لعطف الصفات بعضها على بعض [فقد قالوا فيه إن الصفة جارية مجرى الموصوف فكأنها تكرار للذِكْرِه ،وهي من هذا الوجه لا تُعْطَفُ ، ولكنها لما كانت دالة على غير الذوات جاز العطف لتغاير هذه المعاني ، فقولك : لقيت فلانا العالم والكاتب والشاعر ، الأصل أن تقوله بدون واو ، نظر لدلالة الثلاثة على فلان ، وصح أن تقوله بالواو نظرا لتغاير الصفات].(١) ومن الأمثلة التى تُقرر ما ذهبنا إليه قول أمية بن أبي عائذ :(٢)

ليلى وما ليلى ولم أرَ مثلَها بين السَّما والأرضِ ذاتَ عِقاصِ
بيضاءُ صافيةُ المَدامعِ هَولَةُ للناظرينَ كدُرةِ الغَوَّاصِ

شبه الشاعر صاحبته بالدرة في الحفظ والصون .وقد نُعتت الصاحبة بثلاث صفات متتابعة متتالية بدون عطف .وهذه الصفات كلها تؤكد جمال الصاحبة وبهاءها . وذِكْرُ هذه الصفات بدون رابط خارجي فيه دليل على تشابكها وترابطها ترابطا ذاتيا لا يحتاج إلى واصل خارجي. كما أن في هذا إشارة إلى أن هذه الصفات قد اجتمعت في الصاحبة وتلاقت حتى صارت بمثابة صفة واحدة، فمجامع الحسن فيها كأنها تعود إلى صفة واحدة تشتمل عليها وتنتظمها. وقد جاء نظم هذه الصفات على غرار قوله تعالى : ﴿التائبون العابدون الحامدون﴾(٣)]ومجيء هذه الصفات في التشبيه بدون الواو فيه إشارة [إلى أن

(١) دلالات التراكيب ص ٢٨٠ .دكتور /محمد أبو موسى.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٤٨٩ .
(٣) سورة التوبة آية : ١١٢.

هذه الصفات كأنها تلاقت من داخلها ، وشَكَّلَتْ صفة واحدة تشتمل عليها، دون أن يكون هناك إشعار بأنها صفات متغايرة ، وإن كانت كذلك في الواقع](١). ولو عُطفت الصفات بالواو – هناك– لدلت على بلوغ الصاحبة الغاية في كل صفة من هذه الصفات، فصارت كل صفة حينئذ وكأنها مستقلة متمايزة عن غيرها . وهذا يُستفاد من معنى الواو التي تفيد التغاير الذي لا يبرحها .

ومن شواهده أيضا قول أمية بن أبي عائذ : (٢)

مُفِيدًا مُعِيدًا لِأَكْلِ القَنِيصِ ذا فاقَةٍ مُلْحِمًا للعِيَالِ

له نِسْوَةٌ عاطِلاتُ الصُّدو رِ عُوجٌ مَراضِيعُ مثلُ السَّعَالِي

***

بُنيت الصورة على ترادف الصفات دون عاطف ، ولعل هذا أعطى بجانب تشابك الصفات وتلاقيها وكأنها صارت صفة واحدة أعطى إحساسا بترادف الفاقة والحاجة وتكاثرها وتتابعها على ذلك الصائد.

ومن شواهده أيضا قول أبي صخر الهذلي : (٣)

دارٌ لِمُرْتَجَّةِ الأَرْدافِ عَبْهَرَةٍ نُورِ الظلامِ لها فَضْلٌ على الرِّيدِ

رَيَّا المَعاصِمِ مَمْلُوءٌ مُخَلْخَلُها غَيْداءَ هَيْكَلَةٍ مِنْ بُدَّنٍ غِيدِ

تَثْنِي النِّطاقَ بِقَوْزٍ حَفَّهُ دَمَثٌ حازتْ نَقَاهُ رِياحُ الصَّيْفِ مَنْضُودِ

في خَرْعَبٍ كَعَسِيبِ المَوْزِ مُطَّرِدٍ يَغْتَالُ شَمْسَ وِشاحِ الكَشْحِ مَمْسُودِ

---

(١) دلالات التراكيب ص٢٨٤. (٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٥٠٧ .

(٣)المصدر السابق جـ٢ ص٩٢٥.

ملامح الصورة التشبيهية للمرأة بين الإجمال والتفصيل:

المراد بالإجمال هنا حذف وجه الشبه ، والمراد بالتفصيل ذكر الوجه .(١)

بعد إحصاء ما جمعتُ للهذليين من تشبيهات في المرأة تبين أن جل هذه التشبيهات لم يُذكر فيها وجه الشبه ، وبالتالي فإنها من التشبيهات المجملة على حد اصطلاح المتأخرين . وقضية الإجمال والتفصيل قضية تتصل في المقام الأول بالشاعر نفسه ومدى تقارب طرفي الصورة في وجدانه وشعوره [فحين تتوهم النفس الشاعرة أن الطرفين يتحدان في جميع الصفات لا تجد الوجه، وكأنهما صارا شيئا واحدا في خيال الشاعر ،وفي نفسه ، وحين تلمح النفس الشاعرة صلة بين الطرفين وتريد أن تقررها وتحددها ، ولا تدع المخاطب يتخيل غيرها تُصَرِّح بالوجه](٢) . وفضلا عن هذا ، فإن هذه القضية تتصل أيضاً بالصياغة ؛ حيث نجد الحذف للوجه أو ذكره موصولا بالإيجاز والإطناب . وكان لي بعد الإحصاء والمراجعة عدة ملاحظات منها:

١ – الإجمال شمل التشبيهات الحسية والمعنوية (العقلية) .

٢ – درجات الإجمال كانت متفاوتة ، حيث كان من الإجمال ما هو ظاهر ومنه ما هو خفي يحتاج إلى دقة لاستخراج الوجه .

٣ – أكثر التشبيهات دل فيها وصف المشبه به على الوجه،ثم تأتي بعدها التشبيهات التي دل فيها وصف الطرفين على الوجه.

٤ – الوجه في الصور الممتدة اختلف بين الوضوح والغموض.

---

(١) ينظر الإيضاح للخطيب القزويني جـ ص٩٦ . والإشارات والتنبيهات ص١٩٣، ١٩٥. لمحمد بن علي الجرجاني. تحقيق : دكتور/ عبد القادر حسين.

(٢) التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى ص٢٢٨.

٥ –جاء الوصف المشعر بالوجه متأخرا عن التشبيه حينا، ومتقدما عليه حينا آخر.

٦ – كان لأداة التشبيه دور في فهم الوجه من طرف معين. فقد استخدم الهذليون الكاف أكثر من غيرها في التشبيهات التي دل وصف الطرفين فيها على الوجه، في حين أنهم غالبا ما يسقطون الأداة في التشبيهات التي لا يشعر فيها وصف الطرفين بالوجه.

***

شواهد الإيماء إلى وجه الشبه:

= من شواهد الإيماء دلالة وصف المشبه به إلى الوجه كما قول أبي صخر الهذلي في محبوبته :

تَبَدَّتْ بأَجيادٍ فقلتُ لِصُحْبَتِي ... أالشمسُ أَصْحَتْ بعد غَيْمٍ أم البدرُ (١)

فوجه الشبه هنا هو ظهور جسم مشرق بعد انقشاع ما يحجبه وزوا له . وقد وشى وصف المشبه به «أصحت بعد غيم» بهذا الوجه.

= ومن شواهد ذلك أيضا قول مليح بن الحكم :

إذا هيَ ناءتْ للقيامِ تَخَضَّدَتْ ... تَخَضُّدَ مَتْنَيْ شاربِ الراحِ مائلِ (٢)

يشبه مليح هيئة تمايل صاحبته وتثنيها عند قيامها بهيئة شارب خمر ، ووجه الشبه هو التثني والتمايل ،وقد دل وصف المشبه به «مائل» على ذلك .

= ومن شواهد إيماء وصف طرفي التشبيه إلي الوجه قو ل أبي قلابة في وصف أرداف صاحبته : (٣)

(١) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٥٠.

(٢) السابق ج٣ ص١٠٢٣. ناءت : نهضت . تخضدت : تسكرت .متنى : المتن : لحمتان معصوبتها بينهما صلب الظهر معلوتان بعقب.

(٣) السابق ج؟ ص٧١٤ .

خَوْدٌ ثَقالٌ في القِيَامِ كَرَمْلَةٍ   دَمَثٍ يُضِيءُ لها الظَّلامُ الحِنْدِسُ

فوجه الشبه الامتلاء مع الليونة .وهذا يستفاد من قوله في جانب المشبه «ثقال» وقوله في وصف المشبه به «دمث» .

= ومن شواهد إيماء وصف المشبه إلى الوجه قول أمية بن أبي عائذ :

بيضاءُ صافيةُ المدامعِ هُولَةٌ   للناظرينَ كدُرةِ الغَواصِ (١)

يشبه أمية صاحبته بالدرة في الصفاء والنقاء والنفاسة ، وأوصاف المشبه الثلاثة «بيضاء – صافية المدامع – هولة» أومأت إلى وجه الشبه ودلت عليه.

=ومن شواهد ذلك أيضاً قول أبي صخر الهذلي في وصف ضياء صاحبته:

هِجَانٌ فلا في اللَّوْنِ شَامٌ يَشِينُهُ   ولا مَهَقٌ يَغْشَى الغَسِيقاتِ مُغْرَبُ(٢)

سِراجُ الدُّجَى تَغْتَلُّ بالمِسْكِ طَفْلَةٌ   فـلا هِيَ مِتْفَالٌ ولا اللونُ أكْهَـبُ

فوجه الشبه هو شدة الضياء والصفاء . وقد تعاونت أوصاف المشبه من اللون الأبيض، والجسم الناعم ، والنظافة المتتابعة ، تعاونت هذه الأوصاف لإبراز الوجه المشار إليه. وهناك أمثلة أخرى كثيرة لهذا النوع من الإيماء إلى الوجه بوصف المشبه نكتفي منها بذكر ما سبق ، ونرد بهذا على زعم من قال: [**ولا خلاف أن وصف المشبه وحده في التشبيه نادرا جدا ومن الصعوبة أن تعثر له على مثال في ديوان كامل**](٣). وهي مقولة اتكأ فيها على قول ابن يعقوب المغربي يعتذر فيها عن إهمال السعد لعدم الاستشهاد بهذا النوع من وصف المشبه وذلك بقوله:

[وكأن المصنف لم يجده في كلامهم](٤).

---

(١) المصدر السابق ج٢ ص٤٨٩

(٢) المصدر السابق ج٢ص٩٣٧

(٣) فن التشبيه ج١ ص١٨٩ دكتور / علي الجندي

(٤) مواهب الفتاح ج٣ ص٤٤٠

وهذا بلا شك يبرز قصور المتأخرين في مقياسهم هذا [إذ لم يستندوا في استنباط مقاييسهم على استقراء شواهد العربية فلقد عثر في تشبيهات امرئ القيس – التي رواها الأصمعي والمفضل – على عشرين تشبيها المشبه فيها وحده موصوف بوصف مشعر بالوجه ، أو هو ذاته المقصود بالوجه] (١).

****

موقع الوصف المشعر بالوجه من التشبيه :

قد يقع الوصف المشعر بالوجه قبل التشبيه وذلك كما في قول أبي صخر الهذلي في وصف أرداف صاحبته :(٢)

وتلك هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ   صَفْراءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مُقَبَّلُها خَدْلٌ مُخَلْخَلُها   كالدِّعْصِ أَسْفَلُها مَخْضورةُ القَدَمِ

***

فوجه الشبه هو الامتلاء والاستدارة والثقل. وقد تلت أوصاف المشبه المتقدمة على التشبيه مشيرة إلى الوجه ، دالة عليه .ولنقرأ قوله «هيكلة – رعبلة – خدل» فنراها تشير إلى الوجه بوضوح .

وقد يقع الوصف المشعر بالوجه متأخرا عن التشبيه،كما في قول أمية بن أبي عائذ]:(٣)

وكأنها وسطَ النساءِ غمامةٌ   فَرَعَتْ بَرِيِّقِها نَشِيءَ نَشاصِ
أو دُمْيَةُ المِحْرابِ قد لَعِبَتْ بها   أَيْدي البُناةِ بِزُخْرُفِ الإِتْراصِ

(١) تشبيهات امرئ القيس ص١٦٤.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٦٨.
(٣) السابق ج٢ ص٤٨٩

يشبه الشاعر صاحبته بالدمية في الحسن والإنسجام والملامسة .وقد أومأ وصف المشبه به [قد لعبت أيدي البناة بزخرف الإتراص] إلي هذا الوجه.وقد جاء هذا الوصف متأخرا عن التشبيه . ولعل السر في تأخير الوصف المشير إلى الوجه عن التشبيه هو قصد الشاعر التأكيد على إثبات وجه الشبه للمشبه ، وذلك بالتشبيه المتقدم مرة ؛ لأن مجرد إلحاق المشبه بالمشبه به إشعار الوجه ، ثم بدلالة الوصف المتأخر على الوجه مرة أخرى . ولعل هذه اللفتة –إن صحت– تنطبق على الوصف المتقدم على التشبيه ،والمشعر بوجه الشبه بالإضافة إلى لطيفة أخرى وهي التمهيد والتوطئة لوجه الشبه بذكر الوصف المشار إليه إمَّارغبةً في إيناس النفس وتعجيلها بما يشير إلى الوجه ، وإما إسراعا بتنفير النفس من المشبه بذكر ما يومئ إلى الوجه، وهذا يختلف باختلاف الأغراض والمقامات.

****

وجه الشبه بين الوضوح والغموض :

يستعرض الخطيب القزويني تقسيمات وجه الشبه فيقول بعد تعريف المجمل [.. فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ،كقولنا : زيد أسد ، إذ لا يخفى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها . ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول من وصف أبناء المهلب للحجاج لما سأله عنهم، وأيهم أنجد؟ : كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدْرَي أين طرفاها. أي لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة لتناسب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفا ، وبعضها وسطا](١)

---

(١) الإيضاح للقزويني ج٣ ص٣٧١.

وإنما يريد الخطيب هنا تقسيم التشبيه المجمل باعتبار الوجه المحذوف قسمين : ظاهر وخفي . [والمراد بالخفاء - هنا - خفاء وجه الشبه لا خفاء التشبيه جملة](١). وبمراجعة تشبيهات الهذليين المجملة في المرأة تبين لي الآتي :

[١] وجود تشبيهات وجه الشبه فيها ظاهر يُدرَك بالبديهة ، وإن كان محذوفا. ومن شواهد ذلك تشبيه المرأة بالغزال في ملاحة الوجه ، ورشاقة القوام ، وتشبيه عينها بعين البقر الوحشي في السعة وفتور النظر.ومن ذلك قول أبي الحنان في وصف صاحبته :

لها عينا مَهاةٍ أُمِّ طِفْلٍ وجِيدُ أَحَمَّ مُخْتَلَسِ البُغَامِ (٢)

فوجه الشبه هنا ظاهر للعامة

[٢] وجوه شبه تحتاج إلى شيء من إعمال الفكر لاستخراجها وذلك كما في تشبيه أبي ذؤيب كلام صاحبته بالعسل الممزوج باللبن:

وإن حَديثًا منكِ لو تَبْذُلِينَهُ جَنَى النحلِ في ألبانِ عَوذٍ مَطافِلِ(٣)

فوجه الشبه الذي هو الاستطابة ليس متحققا إلا في طرف واحد من طرفي التشبيه لذا احتاج إلى شيء من التأول وإعمال الفكر .

[٣] وجوه شبه تحتاج إلى دقة في الفهم ، ومزيد من إعمال الفكر لاستخراجها، وذلك إما لاختلاف طرفي التشبيه في الجنس وبُعدهما ، وإما لندرة وجود المشبه به. ومن ذلك قول ساعدة بن جؤية :

---

(١) التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر الجرجاني والخطيب ص١٢.دكتور / عبد العظيم المطعني .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٨٩٧. مختلس البغام : ضعيف الصوت.

(٣) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١٤١.

إذا جَلَسَتْ في الدارِ يوما تَأَبَّضَتْ   تَأَبُّضَ ذِئْبِ التَّلْعَةِ المُتَصَوِّبِ(١)

فالشاعر يريد تشبيه هيئة جلوس المرأة بهيئة جلوس الذئب. الوجه هنا يحتاج إلى دقة في استخراجه لِبُعْدِ حضور المشبه به وندرته.

وقد لاحظت بعد مراجعة ما جمعت من تشبيهات الهذليين في المرأة الآتي:

= أنهم في الغالب لا يُصرِّحون بوجه الشبه ، وإن وجدتُ معظم أشعارهم تومئ بالوجه وتشي به. ولعل كثرة تلك التشبيهات المجملة ترجع إلى عدة أمور منها:

= أن تكون الصفة المشتركة التي تجمع طرفي التشبيه ظاهرة واضحة من خلال وصف في أحد الطرفين نحو قول المتنخل(٢) :

تَنْكَلُّ عن مُتَّسِقٍ ظَلْمُهُ   في لَغْوِهِ الإِثْمِدُ لَمْ يُفْلَلِ

غُرِّ الثَّنايا كالأَقاحِي إذا   نَوَّرَ صُبْحَ المَطَرِ المُنْجَلِي

***

الغرض هنا من تشبيه الأسنان بزهر الأقحوان وصفها بالبياض . وقد دل الوصف – في جانب المشبه (غر) بمعنى (بيض) على وجه الشبه دلالة سافرة.

= أن يقتضي مقام التشبيه هذا الإجمال نحو قول أبي ذؤيب :

تَوَقَّى بأطرافِ القِرانِ وطَرْفُها   كَطَرْفِ الحُبارَى أَخْطَأَتْها الأَجادِلُ (٣)

شبه أبو ذؤيب عين امرأة تتابع معركة حامية من خلف قرون الجبال وهي خائفة مذعورة بعين الحبارى التي تَرَبَّصَت بها الصقور لتفترسها ، ولكنها أخطأتها .

(١) السابق جـ٣ ص١١٥٠.

(٢) السابق جـ٣ ص١٢٥٣.

(٣) المصدر السابق ج١ ص١٦٠. توقي : تستتر . أطراف القران : قرون الجبال. الطرف : تحريك الجفون مع النظر المراد به هنا العين . الحبارى : طائر على شكل الأوزة . الأجادل : الصقور.

ووجه الشبه هو عدم قرار شيء في موضعه نتيجة لفزع يحيط به . وسياق القصيدة ومقام التشبيه لا يقتضيان ذِكْرَ الوجه، فالقصيدة صَورت معركة حامية بين فريقين ، فالسياق سياق كرٍّ وفرٍّ وقتال ونزال وسرعة خاطفة، ومن هنا كان من المناسب الإشارة إلي وجه الشبه دون ذكره.

= وقد يقتضى هذا الإجمال، تعدد المشبه به، نحو قول أمية بن أبي عائذ:(١)

ليلى ومـا ليلى ولم أَرَ مثلَها   بين السما والأرض ذاتَ عِقاص

بيضاءَ صافيةُ المدامع هولة   للناظرين كدرة الغواص

كالشمس جلبابُ الغمائم دونها   فَتُرَى حواجِبُها خلال خَصاص

وكأنها وسطَ النساء غمامةٌ   فَرَعت بريقها نَشِيءَ نَشاص

أود مية المحرابِ قد لَعِبت بها   أيدى البُناةِ بِزُخْرُفِ الإتْرامِ

أو مُغْزِلٌ بالخَلِّ أو بِحُلَيَّةٍ   تقرو السلام بشادن مخماص

***

فَتعدُّد المشبه به في هذه الصورة يقتضى التركيز والإجمال حيث لا يطيل الشاعر الوقوف أمام المشبهات بها ،وإنما يلم بها إلماماً سريعاً ، دون التفصيل بذكر جزئياتها.

وقد تعترى الشاعر حالة من الذهول والاستغلاق الذهني تصرفه عن التفصيل بذكر الوجه، حيث يقتضى هذا الذكر شيئا من التركيز والوعي ، فيكون الإجمال حينئذ هو الملائم لحالة المنشئ أو المصور. وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي : (٢)

---

(١) المصدر السابق ج٢ ص٤٨٩.

(٢) المصدر السابق جـ٢ ص ٩٥٧،٩٥٨ .

صَـدَقْتِ أنا الصَّبُّ المُصَابُ الذي به تَبارِيحُ حُبٍّ خامَرَ القلبَ أو سِحْرُ
فيا حبَّذا الأحياءُ ما دُمْتِ حَيَّةً ويا حبذا الأمواتُ ما ضَمَّكِ القبرُ
تكادُ يَدِي تَنْدَى إذا ما مَسَسْتُها وتَنْبُتُ في أطرافِها الوَرَقُ الخُضْرُ
فما هُوَ إلا أنْ أَراها بِخَلْوَةٍ فَأُبْهَتُ لا عُرْفٌ لَدَيَّ ولا نُكْرُ
وأَنْسَى الذي قد جِئْتُ كيما أقوله كما تَنَاسَى لُبَّ شارِبِها الخَمْرُ

***

الشاعر هنا يصور حالة عدم التوازن والحيرة والوله عند رؤيته لصاحبته ويشبه حالته تلك بحالة شارب خمر وله ، أذهبت الخمر عقله «واختار أبو صخر ألفاظ صورته بدقة لتعبر عن تلك الحالة ولتصفها . ولتنظر إلى قوله «فأبهت – وأنسى – تتناسى» وما توحيه من الاستغراق والوله. وكيف ننتظر من شاعر بهذه الحالة من الذهول والانصراف أن يركز ويجنح إلى التفصيل؟؟!

= وقد يكون قصد الشاعر من الإجمال بعدم ذكر الوجه توسيع دائرة الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه قصدا منه للتعلق بالمشبه وحدبه عليه ، وذلك نحو قول أمية بن أبي عائذ :

وكأنها وسط النساء غمامة فرعت بريقهانشئ نشاص (١)

فالشاعر لا يريد تشبيه صاحبته بالغمامة في الإشراق والضياء ، حيث إن الغمامة تكون محملة بالغيث الذي يكون غالبا مصحوبا بالبرق الذي يكون فيه الضياء والإشراق والقيد في المشبه به أفاد ذلك أيضا، وهذا في قوله [نشئ نشاص] لا يريد الشاعر تشبيه صاحبته بهذا فحسب ، وإنما يريد أيضا من خلال المشبه به الإشارة إلى المكانة المرموقة ، والمنزلة السامية الرفيعة لصاحبته. ولعل ألفاظ التشبيه

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٤٨٩. فرعت : ارتفعت .الريق : الأفضل والأول من كل شيء. النشئ : ما نشأ . النشاص : سحاب أبيض.

تدل على ذلك .وأنا لا أريد تكرار التحليل مرة ثانية ولكنني أشير فقط هنالهذه الألفاظ التي أفادت ماذهبناإليه [وسط ، غمامة ، فرعت – ريقها] .

نقول : إن تحديد الشاعر لوجه الشبه هنا بذكره يضيع ماأراده من توسيع الصفات المشتركة وإثباتها . ولعل هذا من مقامات الإجمال ودواعيه.

= وقد يكون الغرض من الإجمال وتوسيع دائرة الاشتراك في الصفات بين الطرفين التنفير من المشبه وتقبيحه. وذلك كما في قول أبي خراش: (١)

فَجاءَتْ كَخَاصِي العَيْرِلم تَحْلَ جاجةً ولا عاجةً منها تَلوحُ على وَشْمِ

***

فالشاعر شبه امرأته في ذلتها وانكسارهابمن يخصى العير.

وحذف الوجه ، أو الإجمال هنا كان الأليق بالمقام ؛ لأن الشاعر يريد بهذا الإجمال إثبات أقبح الصفات من الذلة والمهانة وعدم الحياء لزوجه . والتفصيل –بذكرالوجه– يُحدد ذلك ، بل ويُعيِّنه وهذا مالا يريده الشاعر.

***

القيمة الفنية للإجمال في الصورة التشبيهية :

أثار انتباهي ولفت نظري كثرة حذف الهذليين لأوجه الشبه في تشبيهاتهم ، وثَمَّ عن هذا الإجمال أو الحذف أسرار بيانية ، وقيم فنية أشرتُ إلى بعضها في الفصلين الأول والثاني . وأضيف هنا: أن حذف الوجه فيه إيجاز ،والإيجاز من البلاغة ،أو البلاغة الإيجاز كما قالوا . كما أن في الحذف أوالإجمال إثارة للنفس وتشويق لهايجعلها تتحسس لمعرفة العلاقة بين طرفي التشبيه .كما أن فيه غموضاً

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١٢٠١. لم تحل : لم تزين (من الحلي) الجاجة: خرزة من رديئ الخرز. العاجة : الذبلة ، والذبلة : البعرة.

[وهذا الغموض الفني يفتح المجال أمام الحس والعقل ليتذوق ويستنبط الوجه المناسب بين الطرفين] (١).

كما أن هذا الإجمال إلى النفوس أقرب ، وبالأفئدة ألصق من التفصيل . يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني : [... إنا نعلم أن الجملة أبدا أسبق إلى النفوس من التفصيل،وإنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ....].(٢)

وهذا الغموض الذي يحدثه الإجمال أو الحذف عامل من عوامل ، وسرمن أسرار [بقاء الأدب وخلوده وتجدد عطائه ،فقد يلمح قارئ للشعر صلة أوعلاقة في صورة تشبيهية ،ويلمح الآخر غير هذه الصلة ، ولا سيما في الصور النامية أو الممتدة التي تتطلب منا تخيل ما تخيله الشاعر ، وتتطلب منافقه القصيدة كاملة، أقصد التي ورد فيهامثل هذه الصور](٣). وأخيرا نقول:إن هذا الحذف لوجه الشبه فيه نوع من المبالغة حيث يوحي بتعدد الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، واتساع دائرة المشاركة بهذا الإسقاط لوجه الشبه . يقول: المتنخل واصفا مشهداً من مشاهد فجوره ولهوه وعبثه:(٤)

فإمَّا تُعْرِضِنَّ أُمَيْمَ عَنِّي ... ويَنْزِعْكِ الوُشاةُ أولو النِّباطِ
فَحُورٍ قد لهوتُ بهن عِينٍ ... نواعمَ في المُروط وفي الرِّياطِ
لهوتُ بهن إذ مَلْقِي مَلِيحٌ ... وإذ أنا في المَخِيلَةِ والشِّطاطِ
أَبِيتَ على مَعارِيَ فاخراتٍ ... بهن مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِباطِ
يقالَ لهن من كَرَمٍ وحُسْنٍ ... ظِباءُ تَبالَةَ الأُدْمُ العَواطِي
يُمَشّي بَيْنَنا حانوتُ خَمْرٍ ... من الخُرْسِ الصَّراصِرةِ القِطاطِ

---

(١) التصوير البياني في شعر زهيربن أبي سلمى ص٢٣٥.
(٢) أسرار البلاغة ص١٤٧.
(٣) التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى ص٢٣٥. بتصرف يسير .
(٤) شرح أشعار الهذليين ج٣ص١٢٦٧,١٢٦٨.

هذه من الصور النادرة التي ذُكِرَ فيها وجه الشبه «من كرم وحسن» وأحسب أن مقام الصورة استدعى هذا التفصيل ، فالمتنخل معه الحور الحسان ، يبيت معهن على فرش ناعمة فاخرة وكئوس الخمر المترعة تدار ، فالوقت متسع ، والمجال مفتوح لأن يذكر الشاعر الصورة بأركانها وتفاصيلها .

وهكذا فإن مقام التشبيه له دخل كبير في التفصيل والإجمال.

****

الصورة التشبيهية للمرأة بين التقديم والتأخير:

التقديم ضرب من ضروب التصرف والتنوع في الأداء التعبيري ينبض بإحساس صاحبه وخواطره ، حيث لا تنهض وسيلة تعبيرية أخرى غير التقديم لتصف تلك الخلجات والمشاعر، فتقديم ما حقه التأخير لا يأتي به المتكلم عبثا ولا جزافا وإنما لأسرار وخصائص تُستنبط من السياقات المختلفة . يقول أستاذناالدكتور/ محمد أبو موسى :

[وبناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب ، وإذا كان السياق سياقا فياضا وحافلا أبدت هذه الزخرحات الخفيفة للكلمات غنى وفيضا ، وترى هذا يجرى في جميع الأبواب البلاغية في القصر والمسند إليه والمسند ، ومتعلقات الأفعال].(١)

ويقول الإمام عبدالقاهر الجرجاني في بيان فضل التقديم :

[هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن ، واسع التصرف ،بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ،ويفضي بك إلي لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظُ عن مكان إلي مكان](٢)

ويعني الإمام عبد القاهر بالتقديم هنا : التقديم الذي **[لا على نية التأخير، ولكن أن تنقل الشئ عن حكم ، وتجعل له بابا غير بابه ، وإعرابا غير إعرابه ، وذلك أن تجئ إلي اسمين – يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ أويكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذلك ، وأخرى ذاك على هذا ومثاله ما تصنعه بـ «زيد» و«المنطلق» حينما تقول مرة (زيد المنطلق) وأخرى «المنطلق زيد) فأنت**

---

(١) دلالات التراكيب دكتور/ محمد أبو موسى ص١٧١.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني .تحقيق : محمود محمد شاكر ص١٠٦.

في هذا لم تقدم «المنطلق» على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان ،بل على أن تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ ، وكذلك لم تؤخر «زيد» على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبراً] (١) .وأهم أغراض التقديم الاهتمام والعناية والاختصاص كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني . ولعل سياق دراستي قد حَدَّ بشكل كبير من تتبعي للتقديم بصوره المختلفة في تشبيهات الهذليين في المرأة، وها أنذا أعتذر بداية عن قلةصور التقديم وقلة الشواهد.

*****

تقديم المشبه على المشبه به:

الأصل أن يتقدم المشبه على المشبه به، ولكننا نجد في بعض المواضع أسرارا ودلالات يقصدها الشاعر من وراء هذا التقديم المعهود ويتضح هذا بالمثال .

ومن شواهد هذا قول مليح بن الحكم في وصف طيب رائحة فم صاحبته وعذوبته ونقاءه:(٢)

غَراءُ فَرْعاءُ مِبْهاجٌ لِمَضْحَكِها ... رَيًّا كَرَيَّا الخُزامَى بَلَّها الثَّأَدُ

وفي قوله «لمضحكهارَيّا» تَقدمَ المشبه على المشبه به ، فأفاد التخصيص ،فرائحة فم الصاحبة في طيبها تختص بمشابهتها لنبات الخزامى .ونبات الخزامى من النباتات الطيبة الرائحة التي كانت منتشرة في البيئة العربية آنذاك.

ومن شواهد هذا أيضاً قول مليح بن الحكم : (٣)

لهنّ خُدودٌ جِئْنَ بَطْنِ حَوْمَي ... وللرَّمْلِ الرَّوادِفُ والخُصورُ

(١) المرجع السابق ص١٠٦ وما بعدها.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٣ص١٠١٥.
(٣) السابق ج٣ ص١٠٠٨.

وقوله (لهن خدود) تقدم المشبه لتوكيد إثبات المشابهة واختصاص هؤلاء النساء بها، وفي هذا أيضا إيضاح لمدى تشبع نفس الشاعر بالمشبه ، فإنه لا يرى خدودهن إلا خدود بطن حومى ، ولعل التشبيه بصياغته يفيد ذلك ويدل عليه.

***

تقديم المشبه به على المشبه في حال الإثبات :

سبق أن قلنا إن الأصل أن يتقدم المشبه على المشبه به ،ولكن هنا يحدث العكس فيتقدم المشبه به على المشبه في حالتي الإثبات والنفي . وسوف نرى عمليا أن الشاعر لم يلجأ لهذا التقديم إلا من أجل أغراض معينة تعتمل بها نفسه كما سيتضح من خلال الشواهد .

ومن شواهده قول أبي صخر الهذلي :(١)

وتلكَ هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ ... صَفْراءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصَبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مُقَبَّلُها خَدْلٌ مُخَلْخَلُها ... كالدِّعْصِ أسفلها مَخْصورَةُ القَدَمِ
سُودٌ ذَوائِبُها بِيضٌ تَرائِبُها ... مَحْضٌ ضَرائِبُها صِيغَتْ على الكَرَمِ
شُنْبٌ مَشافِرُها يُرْضَى مُعاشِرُها ... لَذٌّ مُباشِرُها تَشْفِي من السَّقَمِ
عَبْلٌ مُقَيَّدُها حالٍ مُقَلَّدُها ... بَضٌّ مُجَرَّدُها لَفَّاءُ في عَمَمِ
دُرْمٌ مَرافِقُها سَهْلٌ خَلائِقُها ... يُرْوَى مُعانِقُها من بارِدِ النَّسَمِ

***

وموضع التقديم «كالدعص. أسفلها» ولما كان المشبه به وصفا للمشبه قُدِّمَ المشبه ليتناسق مع نظم القصيدة، إلي ما في ذلك من الاهتمام بالأوصاف التي يقدمها ،وما في ذلك من نغم شجي مبعثه الموازنة بين الألفاظ والسجعات . ولعل

(١) شرح أشعر الهذليين ج٢ ص٩٦٨ ، ٩٦٩.

تقديم المشبه به أيضا في قول مليح « ... وللرمل الروادف والخصور» (١) أضفى جوا من المبالغة في جعل الروادف منتمية إلى الرمل انتماء الشيء إلى جنسه.

(ب) لتقديم المشبه به على المشبه في حال النفي :

ومن شواهد هذا الموضع قول أبي ذؤيب في وصف طيب فم صاحبته وطيب مذاقه(٢):

فما فَضْلَةٌ من أذرِعاتٍ هَوَتْ بها ... مُذَكَّرَةٌ عَنْسٌ كَهَادِيَةِ الضَّحْلِ
سُلافَةُ رَاحٍ ضُمِّنَتْهَا إداوَةٌ ... مُقَبَّرَةٌ رِدْفٌ لِمُؤْخِرَةِ الرَّحْلِ
تَزَوَّدَها من أهلِ بُصْرَى وغَزَّةٍ ... على جَسْرَةٍ مَرْفُوعَةِ الذَّيْلِ والكِفْلِ
وراحَ بها من ذي المجازِ عَشِيَّةً ... يُبَادِرُ أُولَى السَّابِقاتِ إلى الحَبْلِ
فَجِئْنَ وجاءت بَيْنَهُنَّ وإنه ... لَيَمْسَحُ ذِفْرَاهَا تَزَغَّمُ كَالفَحْلِ
فجاءَ بها كَيْمَا يُوَفِّيَ حَجَّهُ ... نَدِيمُ كِرَامٍ غَيْرُ نِكْسٍ ولا وَغْلِ
فباتَ بِجَمْعٍ ثُم تَمَّ إلى مِنًى ... فأصبحَ رَاذًا يَبتغِي المِزْجَ بالسَّحْلِ
فجاءَ بِمَزْجٍ لم يَرَ الناسُ مثلَه ... هو الضَّحْكُ إلا أنه عَمَلُ النَّحْلِ
يَمَانِيَةٍ أَحْيَا لها مَظَّ مَأْبِدٍ ... وآلَ قَرَاسٍ صَوْبُ أَرْمِيَةٍ كُحْلِ
فما إنْ هما في صَحْفَةٍ بارِقِيَّةٍ ... جَديدٍ أُرِقَّتْ بالقَدومِ وبالصَّقْلِ
بأطيبَ من فِيهَا إذا جئتُ طارقًا ... ولم يَتَبَيَّنْ ساطِعُ الأُفُقِ المُجْلِي
إذا الهَدَفُ المِعْزابُ صَوَّبَ رأسَهُ ... وأمْكَنَهُ ضَفْوٌ من الثَّلَّةِ الخُطْلِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١٠٠٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج١ ص٩٣، ٩٧.

وهذا البناء التركيبى المميز يُعد ظاهرة فى أسلوب الهذليين. ونرى هنا تَقدُّمَ المشبه به النكرة « فضلة » والياء(ما) النافية ، ومتبوعا بالعديد من الأوصاف والقيود التى تتكون منها قصة ذات جوانب عدة ، ثم يأتى المشبه مؤخرا متضمنا الفكرة الرئيسة في الصورة. وغرض الشاعر من التشبيه ، وهو إثبات طيب رائحة فم الصاحبة وطيب رضابها ، ولعل تأخير المشبه فى أمثال هذه الصور الممتدة الطويلة يكون لغرض يقصده الشاعر وهو التشويق إليه وبعث الإثارة لمعرفته بعد طول انتظاره ، وبهذا يتم التجاوب بين المتكلم والملتقى .

وقد جمع الدكتور مرعى سليم ثمرات التقديم فى أمثال هذا البناء فيما يأتى :-

« الأولى : الاهتمام بأمر هذا المسند إليه (المشبه به » ، لأنهم يُقَدِّمون الذى بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى .

الثانية : تجلية أمر هذا المسند إليه (المشبه به) وشرحه وتفصيله بإبراز أوصافه وقيوده التى تجعله غاية فى الوضوح والجلاء حتي لا يلتبس بغيره مما يشبهه أو يقاربه .

الثالثة : أن تلك الأوصاف التى يوردها أبو ذؤيب (للمشبه به) هى فى الحقيقة بقدر ما تمثل قصة المسند إليه (المشبه به) فإنها أيضا تمثل قصة مركوزة فى أغوار وأعماق نفس أبى ذؤيب لها أسرارها وبصماتها التى طبعت نفس الرجل بطابع متميز دفعه لأن يبنى تراكيبه هذا البناء المميز كاستجابات تلقائية لخواطر مركوزة فى نفسه .

الرابعة : أنه فى هذا البناء أَخَّرَ المسند (المشبه) كثيرا ، وفى ذلك تشويق النفوس إليه ، وتلهف لمعرفته ، فإذا عرفته النفس بعد تلهف وطول طلب وشوق وقع فيها خير موقع ، وتمكن لديها أفضل تمكن (١)

---

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ١٩٥ وما بعدها .

(٣) تقديم همزة الاستفهام على المشبه به :

ومن شواهده قول أبي صخر الهذلي حين رأى صاحبته وهي مشرقة الوجه ، ساطعة الجمال فتساءل مندهشا متعجبا (١)

تَبَدَّتْ بأجيادٍ فقلتُ لِصُحْبَتِي ... أَالشمسُ أَصْحَتْ بعد غيْمٍ أم البَدْرُ

فالتساؤل المُشْرَبُ بالتعجب والحيرة مُنْصَبٌّ على ما رآه الشاعر – عند رؤية صاحبته – أهي الشمس بضيائها أم القمر بنوره وبهائه؟ والذى يؤيد ذلك العطف في بقية التشبيه فالشك ليس في الصحو بعد الغيم ولكن فيما صحا بعد الغيم. وتَقَدُّمُ المبتدأ بعد همزة الاستفهام دَلَّ على هذا المعنى .

(٤) تقديم أداة التشبيه :

ومن شواهد هذا الموضع قول أبي صخر (٢)

كأنَّ على أنيابها من رُضابها ... وقد دَنَتِ الشِّعْرَى ولم يَصْدَعِ الفَجْرُ

وبَلَّ النَّدَى من آخرِ الليلِ جَيْبَها ... إذا اسْتَوْسَنَتْ واسْتَثْقَلَ الهَدَفُ الهِدْرُ

مُجاجةَ نحلٍ من قَراسَ سَبِيئةً ... بِشاهِقةٍ جَلْسٍ يَزِلُّ بها الغُفْرُ

بإسْفِنْطِ كَرْمٍ ناطِفٍ زَرَجُونَةٍ ... بِعَقْبِ سَرَى جادَتْ به مُزْنٌ قُمْرُ

***

شبه أبو صخر رضاب صاحبته بالعسل الممزوج بالخمر والماء ، وأراد الشاعر من تقديم الأداة أن يدل من أول الأمر على التشبيه وأن يقذف بأداة تدل على قوة التشبيه وتأكيده، لذا كان اختيار « كأن » دون سواها بطبيعتها المقتضية للتقديم .

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٩٥٠ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٥١ .

(٥) التقديم فى المتعلقات :

يلجأ الشعراء فى كثير من الأحيان إلى تقديم بعض المتعلقات على بعض ،وما ذاك إلا لغايات فى نفوسهم ، وهواجس فى صدورهم ينبض بها هذا النوع من التقديم، وهذا يُستشف من السياق، وليست له أغراض محددة وإنما الأمر فيه اتساع كاتساع زفرات النفوس ونبضات القلوب، وقد يمكن أن تُجمع هذه الأغراض فى خيط واحد وهو التقديم للاهتمام، ولكن يظل هذا الغرض متأثرا بظلال السياقات المختلفة التى يرد فيها فيتجاوب معها . وقد أبرزَ الإمام عبد القاهر محاسن هذا التقديم بما لا مزيد عليه (١) .

أـ تقديم المتعلق على عامله :-

ومن شواهد تقديم المتعلق على عامله قول أبى ذويب فى وصف مَرْعَىً خصبٍ لظبية ترتع فيه حيث أقامت به شهرين حتى أخذت السمنة تجرى فى عروقها(٢):-

فما أمُّ خِشْفٍ بالعَلاَيَةِ فَارِدٍ تَنوشُ البَرِيرَ حيثُ نَال اهْتِصارُها
مُرَشَّحَةٌ بالطُّرَّتَيْنِ دَنالها جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عليها قِصَارُها
بها أَبْلَتْ شَهْرَىْ رَبيعٍ كِلَيْهِما فَقَدْ مارَ فِيها نَسْؤُها واقْتِرارُها
وسَوَّدَ ماءُ المَرْدِ فاها فَلَوْنُهُ كَلونِ النَّوءِ ورٍ فَهْىَ أَدْماءُ سارُها
بأحسنَ منها حين قامت فأَعْرَضَتْ تُوارِى الدُّموعَ حين جَدَّ انْحِدارُها

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ١٠٧ تحقيق الشيخ محمود شاكر .
(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ص ٧١ .

فتقديم المتعلق « بها » على عامله « أبلت »، وما أفاده من القصر أسهم فى إبراز سمن الظبية وحسنها حيث طالت إقامتها بهذا المرعى الخصب فانعكست هذه الرفاهية والجمال على الجسم (وتوكيد هذا المعنى يثبت معنى آخر مترتبا عليه ، وهو استقامة جسمها وامتلائه وجماله ، فقد مار فيها نسؤها واقترارها)(١) .

ب- تقديم المفعول على الفاعل :

ومن شواهده قول مالك بن خالد الخناعى (٢):-

يُوافِكَ منها طارِقٌ كُلَّ ليلةٍ   حَثيثٌ كما وَافَى الغَرِيمَ المُدايِنُ

فتقدم المفعول « الغريم » على الفاعل « المداين »، وتقديم « الغريم » الذى يقابله هذا الصب المتيم يوحى بثقل الهموم عليه والخوف الشديد من هذه الزيارات المتكررة والتى تترك آثارها الواضحة عليه من ثقل الهموم وضيق النفس .

جـ- تقديم الجار والمجرور على الفاعل :-

ومن شواهده قول أبى قلابة (٣) :-

خَوْدٌ تُقالُ فى القِيَامِ كَرَمْلَةٍ   دَمْثٍ يُضِئُ لها الظَّلامُ الحِنْدِسُ

وتقديم الجار والمجرور « لها » على الفاعل « الظلام » له مغزى يقصده الشاعر وهو العناية والاهتمام ، فالشاعر لا يعنيه إضاءة الظلام الحندس ولكن يعنيه ويهمه من أضيئ له الظلام ، لذا قدم الجار والمجرور على الفاعل .

---

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٣٠٢

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ٤٤٤ .

(٣) المصدر السابق جـ٢ ص ٧١٤ خود : حيية . دمث : سهلة . حندس : شديدة الظلمة .

د- تقديم الظرف على الفاعل :-

ومن شواهده قول أبي ذؤيب (١):-

فإنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وإنْ تَتَبَدَّلِي خَليلا وإحْداكُنَّ سُوءٌ قِصارُها
فإنِّي إذا ما خُلَّةٌ رَثَّ وَصْلُها وجَدَّتْ بِصَرْمٍ واسْتَمَرَّ عِذارُها
وحَالَتْ كَحَوْلِ القَوْسِ طُلَّتْ فَعُطِّلَتْ ثَلاثا فَأَعْيَا عَجْسُها وظُهارُها
فإنِّي جَديرٌ أنْ أُوَدِّعَ عَهْدَها حَمِيدًا ولم يُرْفَعْ لَدَيْنَا شَنارُها

***

أبو ذؤيب ذو خلق متسام في هذه الصورة، فالصاحبة مهما كان تبدلها وتحولها فإنه لن يفشى لها سرا، ولن يذكر لها عيبا. وتقديم الظرف « لدينا » على الفاعل «شنارها » أكد الشاعر به أنه لن يكون مصدر إشاعات ولا محل إساءة لها.فلفظة « لدينا » هذه مستودع أسرار، ومستقر آمن لا تُؤْخَذُ منه صاحبته، فهو أولى أن يقدم، وذلك يثرى الصورة التشبيهية حين يُقابَلُ منه هذا الحرص على شرفها، ونبله بتغيرها وتبدلها .

هـ- تقديم الأوصاف على موصوفها :-

من شواهده قول أبي صخر الهذلي (١):-

وتلكَ هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ صَفْراءُ - رَعْبَلَةٌ فِي مَنْصِبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مُقَبَّلُها خَدْلٌ مُخَلْخَلُها كالدِّعْصِ أسْفَلُها مَخْصورةُ القَدَمِ
سُودٌ ذَوائِبُها بِيضٌ تَرائِبُها مَحْضٌ ضَرائِبُها صِيغَتْ على الكَرَمِ
شُنْبٌ مَشاغِرُها يَرْضَى مُعاشِرُها لُدٌّ مُباشِرُها تَشْفِي من السَّقَمِ

---

(١) السابق جـ ١ ص ٨١، ٨٢ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٩٦٨ ، ٩٦٩ .

عَـبْلٌ مُـقَـيَّـدُها حـالٍ مُـقَلَّدُها بَضٌّ مُـجَـرَّدُها لَفَّـاءُ فى عَـمَمِ
دُرْمٌ مَـرافِـقُهـا سَـهْلٌ خَـلائِقُـهـا يَرْوَى مُـعَـانِقُـهـا من بارِدِ النَّسَمِ
طَفْلٌ أَنامِلُهـا سَـمْحٌ شَـمـائِلُهـا ذو العِلْمِ جـاهِلُهـا لَيْسَتْ من القَزَمِ

***

جرى نسق القصيدة كلها على تقديم الأوصاف على موصوفها ،وفى ذلك تناسب موسيقى رائع ، بالإضافة إلى ما أفادة تقديم الأوصاف على موصوفها ، لأنها تمثل أهم عناصر الجمال الجسدى والمعنوى فى المرأة، وفيه تأكيد على بلوغ تلك الصفات الغاية من الكمال .

***

الصورة التشبيهية في أثوابها المختلفة :

لم تَأْتِ صياغة تشبيهات الهذليين في المرأة على نمط واحد ، بل تعددت طرق الأداء وتنوعت. وقد وجدنا عندهم في هذا المجال التشبيهات المختصرة الموجزة التي لم تتعد البيت الواحد أو البيتين ، وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي في وصف هيئة حركة صاحبته وتمايلها (١)

إذا هيَ ناءَتْ للقيامِ تأوَّدَتْ   تَأَوُّدَ غُصْنِ البانَةِ المُتَراوِدِ

***

ونحو قول أبي ذؤيب في وصف حديث صاحبته (٢) :-

وإنَّ حَـديثًـا منكِ لو تَبْـذُلِينَه   جَنَى النَّحْلِ في ألْبانِ عُـوذٍ مَطافِلِ
مَطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نِتاجُهـا   تُشابُ بماءٍ مثلِ مـاءِ المَفاصِلِ

وقد يكون لمقام التشبيه أو لسياق القصيدة أو لغرض الشاعر دخل في تحديد طول التشبيه أو وجازته .

وقد وجدنا أيضا عند الهذليين في طريقة صوغ تشبيهاتهم الصورَ الممتدةَ أو الناميةَ ولنا هنا وقفة تشمل عدة نقاط منها :-

* القيمة الفنية لهذه الصور .
* كيفية بناء الصور الممتدة عند الهذليين .
* رأى أحد المعاصرين في أمثال هذه الصور .

***

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٩٦٥ .
(٢) السابق جـ ١ ص ١٤١ .

أما عن القيمة الفنية فى هذه الصور فإنى أرى أن الشاعر فى هده الصور طويل النفس عميق التفكير والتركيز ، خصب الخيال ، ممتد الأفق ، واسع التصوير ، حيث إنه يُضَمِّنُ الصورة غالبا عدة عناصر فنرى عنصر الحركة ، وعنصر اللون ، وعنصر الصوت ، ونجد كذلك الصورة معتمدة على أكثر من حاسة ، فنجد أحيانا التزاوج بين حاستى البصر والشم ، وبين حاستى الشم والذوق .. وهكذا مما تزداد به الصورة ثراء وإتقانا ، وكأن الشاعر (**يصنع بحذقه من الصورة البيانية الجزئية صورة شعرية كلية ، إنه يعطى الصورة الجزئية مقومات الصورة الكلية ويمنحها كل أسباب التأثير ، لأنه يستثير في المخاطب عدة حواس أيضا، ولا يكتفى بتحريك حاسة واحدة**) (١) هذه بعض دلالات الصور الممتدة أو النامية.

وبالنسبة لآراء المحدثين فى هذه الصور فإننى أعرض رأيا واحدا فقط للدكتور محمد النويهى ، مع الإحالة إلى بقيه الآراء فى مصادرها يقول الدكتور النويهى : **«إن هذه الظاهرة . ظاهرة إطالة التشبيه ، لا يمكن تعليلها وتفسيرها تفسيرا مقنعا ، فما هى إلا حيلة يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وَفَّاهُ حقه إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عناية ما فيلتمس هذا الربط المصطنع ليُبرر انتقاله»(٢)**

والحق أن هذا الرأى قد جانبه الصواب ، فلكم رأينا من الصور التى تبدو فى شكلها الخارجى لمن لا يحسن تأمل الشعر واستبطانه متعددة الأغراض والمشارب، ولكن بعد الوقوف أمامها ومراجعتها نجد أن تلك الأغراض المتنوعة إنما يجمعها غرض واحد أصيل تنبثق منه ، وتكون توابع له وروافد ، وحينئذ نرى فيها

---

(١) التصوير البيانى فى شعر زهير بن أبى سلمى ص ١٩٤

(٢) الشعر الجاهلى دكتور/ محمد النويهى جـ١ ص ٣١٨ بتصرف وينظر هذا الموضوع التصوير البيانى دكتور/ محمد أبو موسى ص ٧١ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ٩٩ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى جـ ١ ص ٧٩ - ٨٥

الوحدة النفسية أو الفنية أو ما شئت من مسميات تتجلى فى أوجها. فليس الأمر إذن كما يقول الدكتور النويهى إنه حيلة للخلاص من موضوع إلى آخر!! ألم نجد قصائد فى تشبيهات المرأة تتنوع أغراضها فنرى فيها الرثاء والغزل والفخر والمدح، وأثبتنا بالدليل أن كل هذه الأغراض إنما تعود إلى الغرض الأصيل فى القصيدة ؟!ولا أحب أن أكرر هنا ما سبق أن ذكرته ولكن يمكن الرجوع إلى الفصلين الأولين، وفيهما يتضح ذلك جليا وأحب أن أورد هنا شاهدا واحدا فقط لهذه الصور الممتدة :-

يقول أبو ذؤيب راوية ساعدة (١) :-

وأُقْسِمُ ما إنْ بالَةٌ لَطَمِيَّةٌ يَفُوحُ بِبابِ الفارِسِيِّينَ بابُها(٢)
ولا الراحُ راحُ الشَّامِ جاءت سَبِيئةً لها غايَةٌ تَهْدِي الكِرامَ عُقابُها(٣)
عُقارٌ كماءِ النِّيءِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ ولا خَلَّةٍ يَكْوِي الشُّروبَ شِهابُها(٤)
تَوَصَّلَ بالرُّكْبانِ حِينًا وتُؤْلِفُ الـجِوارَ ويُغْشِيها الأمانَ رِبابُها(٥)
فما بَرِحَتْ في الناسِ حتى تَبَيَّنَتْ ثَقِيفًا بِزِيزاءِ الأَشاءِ قِبابُها (٦)

(١) المصدر السابق جـ١ ص ٤٤-٥٥

(٢) البالة : وعاء الطيب. اللطمية : عير تحمل المتاع والعطر. بابها : فم وعائها

(٣) الراح : الخمر ، سبيئة :- مشتراة. غاية : علامة .

(٤) العقار : التى تعاقر الدن أو تعاقر العقل ، وهى التى بقى منها بقية في أسفل دنها لطول مر السنين عليها ، ماء النيء : ما قطر من اللحم الذي لم ينضج. الخمطة : الخمر التى أخذت ريحا ، الخلة : الحامضة. الشُّروب : جمع شَرْب ، وهم النَّدامى . شهابها : نارها وحدتها .

(٥) توصل : يعنى الخمر ، وإنما يريد أهلها واللفظ للخمر. يغشيها : يلبسها. ربابها : عقودها ومواثيقها(في جماعة ناس أى لم تزل تسير معهم مخافة أن يغار عليها وتطلب. تبينت ثقيفا : رأتهم وقَدِمَ بها الأمن وأُدخلت عكاظ وإنما يريد أهلها واللفظ لها . الزيزاء : ظهر منقاد غليظ من الأرض، الأشاء : النحل. قبابها يريد أصحاب القباب وأهلها .

فطافَ بهـــا أبناءُ آلِ مُــعَــتِّــبِ وعَزَّ عليهم بَيْعُها واغْتِصابُهـا (١)
فلمَّـا رأَوْا أنْ أحْكَمَـتْـهُم ولَمْ يكن يَحِلّ لهم إكْـراهُهـا وغِـلابُهـا (٢)
أتَوْهَا بِربحٍ حـاوَلَتْه فـأصْـبَحَتْ تُكَفِّتُ قـد حَلَّتْ وسـاغَ شَرابُهـا(٣)
بِأَرْيِ التى تَأْرِى لَدَى كُلّ مَـغْـرِبٍ إذا اصْفَرَّ لِيطُ الشمسِ حان انْقِلابُهَا(٤)
بِأَرْيِ التى تَأْرِى اليَعَاسِيبُ أَصْبَحَتْ إلى شاهقٍ دون السماءِ ذُؤابُهَـا (٥)
جَوارِسُهـا تَأْرِى الشُّعوفَ دَوائِبًا وتَنْصَبُّ أَلْهَـابًا مَصِيفًـا كِرابُهَـا (٦)
إذا نَهَضَتْ فيـه تَصَعَّدَ نَفْـرَها كَقِتْـرِ الغِلاءِ مُسْتَدِرًّا صِيابُهـا(٧)
يَظَلّ على الثَّمْـراءِ منها جَـوارِسٌ مَراضِيعُ صُهْبُ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقابُهَا (٨)

---

(١) أبناء آل معتب : من ثقيف. عز عليهم بيعها : صعب عليهم شراؤها .

(٢) أحكمتهم : منعتهم نفسها وامتنعت وغلت جدا . إكراهها : أى إكراه أهلها .

(٣) أتوها : يريد أتوا أهل هذه الخمر. تُكفِّت : تُقْبَض. ساغ شرابها: طاب.

(٤) الأرى : عمل النحل وهو العسل . المغرب كل موضع لا ترى ما وراءه. اللِّيط : القِشْرُ من كل شئ .

(٥) تأرى اليعاسيب : أى تَسوسُه النحل وتَعْمَلُه وهو العسل. والعيسوب : هو رأس النحل وأميرها . الشاهق : الجبل العالى . ذؤابها : أعلاها .

(٦) الجوارس : الذكور. الشعوف : رءوس الجبال. اللهب : الشق تراه فى الجبل : مصيفا : أصابها مطر الصيف. كرابها: الكَرَبَة :فَصْلُ ما بين الجبلين .

(٧) نهضت فيه : طارت فيه. تصعد نفرها : شق على نفر منها وأجهده. القِتْر : نِصالُ سهام الأهداف ،مأخوذ من قتير الدرع لدقتها وصغرها (.) مستدر : ذاهب. صيابها: قواصدها .

(٨) الثمراء : هضبة بشق الطائف. جوارس : أواكل . مراضيع: حديثات عهد بالتفريخ. صهب الريش: أجنحتها .

فلمَّا رآها الخالِدِيُّ كأنها حَصَى الخَذْفِ تَهْوِى مُسْتَقِلاًّ إيابُهَا(١)
أَجَدَّ بها أَمْرا وأَيْقَنَ أنه لها أو لأُخْرَى كالطَّحِينِ تُرابُهَا(٢)
فقيلَ تَجَنَّبْهَا حَرامُ وَرَاقَهُ ذُراها مُبِينًا عُرْضُها وانْتِصابُهَا(٣)
فأَعْلَقَ أَسبابَ المَنِيَّةِ وارْتَضَى ثُقُوفَتَهُ إنْ لَمْ يَخُنْه انْقِضابُهَا(٤)
تَدَلَّى عليها بينَ سِبٍّ وخَيْطَةٍ بِجَرْداءَ مِثْلِ الوَكْفِ يَكْبو غُرابُهَا(٥)
فلما اجْتَلاها بالإِيَامِ تَحَيَّرَتْ ثُبَاتٍ عليها ذُلُّها واكْتِئابُهَا(٦)
فأَطْيِبْ بِراحِ الشَّأْمِ صِرْفًا وهذه مُعَتَّقَةً صَهْباءَ وَهْيَ شِيابُهَا(٧)
فما إنْ هما في صَحْفَةٍ بارِقِيَّةٍ جديدٍ حديثٍ نَحْتُها واقْتِضابُهَا(٨)
بِأَطْيَبَ من فِيهَا إذا جئتُ طارِقًا من اللَّيْلِ والْتَفَّتْ عَلَيَّ ثِيابُهَا(٩)

---

(١) مستقلا : مرتفعا . إيابها : جماعتها

(٢) أيقن أن لها : للنحل.لأخرى : للأرض التى ترابها كالطحين .

(٣) حرام : اسم المشتار.راقه : أعجبه. ذراها : أعلاها.مبينا عرضها : يعنى عرض الشهدة .

(٤) الأسباب : الحبال. ثقوفته : لباقته بالعمل.الانقضاب : الانقطاع .

(٥) السب : أن يضرب وتدائم يشد فيه حبلا فيتدلى به إلى العسل . الخيطة : دراعة يلبسها المشتار . الجرداء: الصخرة .

(٦) اجتلاها : طردها . الإيام : الدخان . تحيرت : بقيت لا تدرى أين تذهب .
الثبات : جمع ثُبَةٍ وهو القطعة من القوم ومن كل شئ . الاكتئاب : الحزن .

(٧) شيابها : مزاجها وخلطها .

(٨) هما : يعنى الخمر والعسل. بارقى : إناء منسوب إلى بارق .
اقتضابها : أخذها من شجرها حديثة .

(٩) طارقا : ليلا .

الصورة التشبيهية هنا – صورة ممتدة ضمت عدة مشاهد المشهد الأول:حديث عن وعاء الطيب ، وعن العيرالتى تحمل المتاع والعطر وعن رائحتها النفاذة « يفوح بباب الفارسيين بابها »ولعل هذا المشهد يُعد مدخلا لحديث الشاعرعن الخمر والعسل. وقد بدأ أبو ذؤيب صورته بالقسم ليؤكد ما يذهب إليه ويدعيه. ويصف وعاء الطيبأُوالبالة بأنها زكية شديدة نفاذ الرائحة حتى إنه (يفوح بباب الفارسيين بابها) إذا فتح فم وعائها في بلاد فارس فاضت رائحتها في الحجاز، وهذا ضرب من المبالغة الشديدة، والغرض منها بيان جودة البالة اللطمية. ، ويبدأ المشهد الثانى من الصورة الممتدة بالحديث عن الخمر وأوصافها وقد سماها أولا بـ«الراح » وذلك لأنها تريح عقل شاربها كما أنها مشتراة من الشام ، تلك البلاد التى اشتهرت بجودة خمورها ، ومن صفاتها أنها ذائعة الصيت تُنصب لها الرايات لتكون علامة تدل الناس على وجودها فى ذلك المكان ، وقد كان الخمار وقتئذ ينصب على بابه راية ، إذا رآها الشريف علم أن ثَمَّ خمارا تباع ، ومن صفات الخمر أيضا أنها معتدلة المذاق « ليست بخمطة ولا خلة » بل هى على ما ينبغى أن تكون عليه في طعمها وطيبها ، وهذا الوصف يتعلق بحاسة الذوق .وهذه الخمر بلغت حدا من الصفاء والنقاء يُشبه (ماء النئ) أى الماء الذى يقطر من اللحم ويكون صافيا نقيا رائق الحمرة ، وهذا الوصف يتعلق بحاسة البصر.ومن صفات هذه الخمر أيضا أنها « يكوي الشروب شهابها » أى ليست بها حموضة لاذعة تؤذى الندامى ، بل هى معتدلة المذاق. والشاعر هنا ذكر عدة أوصاف للخمر دلت على عتقها وجودتها ، ثم يتحدث عن الرحلة التى قطعها أصحاب هذه الخمر ، والخمر معهم توصل بالركبان من بلد إلى بلد ، وتؤلف بين الجيران يحب بعضهم بعضا . وهنا مجاز عقلى ، لأن الخمر لا تقوم بتوصيل ولا تأليف وإنما هى سبب فى ذلك. وقوله (حتى تبينت) (حتى)هنا تطوى وراءها قصة رحلة عظيمة مهولة من التعب والعناء والإرهاق ، والسير المتواصل ليل نهار قضاها أصحاب هذه الخمر حتى وصلوا إلى سوق عكاظ حيث المأمن والسلامة ، لأن سوق

عكاظ هذه كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم . ولصاحب الصناعتين تعليق على البيت يقول:(**ما زالت هذه الخمرة فى الناس يحفظونها حتى أتوابها ثقيفا . قال الأصمعي وكيف تُحمل الخمر إلى ثقيف وعندهم العنب**).

هذه الخمر كانت غالية الثمن ، باهظة السعر؛ لذا « عز عليهم بيعها واغتصابها » أى غلا ثمنها على من يريدون شراءها ، وامتنع عليهم أن يغتصبوا أهلها لأنهم كانوا في شهر حرام .ولأن الخمر عتيقة وجيدة فقد كان هؤلاء الناس حريصين على شرائها على الرغم من أن هذه الخمر منعتهم نفسها وغلت جدا . لقد استغرق وصف الخمر حيزا كبيرا من الصورة، وكانت من أكثر عناصر الصورة دورانا لأنها هى المناسبة لأحوال اللذة، كما أنها مناسبة لأحوال الفجور والطغيان الذى جرى فى القصيدة، لأن الشاعر كان « صريع الخمر » وأسيرها كما كان داعرا فاجرا هتاكا للحرمات، مخالطا لصاحبته (والتفت على ثيابها) ؛ لذا كان الحديث عن الخمر وما مزج بها من العسل حديثا طويلا شغل معظم الصورة .

وهنا ملاحظة تتعلق بهذا الجانب وهى كثرة صور المجاز العقلى أثناء الحديث عن الخمر، وإسناد معظم الأفعال إليها، ولعل ذلك راجع إلى شغف الشاعر بهذه الخمر وأنه أصبح أسيراً لها ، حتى ملكت عليه أقطار نفسه ، لذا كان ينسب الأفعال إليها. ومن مزايا أسلوب التجوز فى الإسناد كما يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى:(**أنك تجد الأسلوب معه أعذب لفظا وأحسن موقعا ، وأملأ بالفائدة ، وفيه توسع وتجوز انطلاقا مع الخيال واستجابة للحس ، وتأنقا فى أداء المعانى**) (١) ويتناول المشهد الثالث من الصورة الحديث عن النحل وعن مكان العسل ، ويمهد الشاعر للحديث عن ذلك بقوله : إن هذه الخمر ممزوجة بالعسل ثم يأخذ فى الحديث عن النحل، فذكور النحل فى ذلك المكان تأكل الثمر والشجر الموجود على رءوس الجبال، وهذا النحل يعسل فى مكان عال شاهق إذا طارت فيه شق على نفر منها وأجهده وأتعبه لطول الجبل. والشاعر يشبه النحل فى

(١) خصائص التراكيب ص٦٤،١٠٦ بتصرف يسير جدا – دكتور/ محمد أبو موسى .

صعوده وذهابه بسرعة إلى أعلى الجبل يشبهه بنصال سهام الأهداف. ويذكر الشاعر من أوصاف هذا النحل أنه « مرا ضيع صهب الريش زغب رقابها » أى أن من هذا النحل أمهات ترعى نحلا صغيرا « صهب الريش » وهنا كناية عن صغر أولاد النحل ، وقوله مراضيع أى معها (أولادها وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع إذا أرضعن » (١) وما زال الشاعر يتابع النحل وتحركاته ، فالنحل وهى تسقط عنما تستقل فى الجبل تبدو « كأنها حصى الحذف » من صغرها ودقتها وضآلتها وفى هذا تأكيد على الارتفاع الشاهق لمكان تعسيل النحل حتى إنه ليضنى النحل نفسه ، وتبدو عندما ترتفع لتصل إلى مكان تعسيلها مثل حصى الحذف دقة وضآلة . وهكذا تناول الشاعر فى هذا المشهد الحديث عن النحل، ومكان تعسيلها الشاهق، وكيفية تعسيلها حيث يقوم ذكور النحل بالتعسيل فى شعوف الجبال « ثم ينصب العسل فى دروب باردة وسقوف الجبل ممتعة قد أبردها مطر الصيف » .(٢)

ثم يبدأ المشهد الرابع من الصورة بالحديث عن المشتار الذى :-

أجد بها أمرا وأيقن أنه   لها أو لأخرى كالطحين ترابها

[والشاعر فى هذا البيت ينقل إلينا صورة صادقة مما خطر بنفس مشتار العسل الذى أجد فى عزمه على أن يرتقى إلى خلية النحل تلك الشاهقة فى رأس الجبل والطريق إليها بالغ الصعوبة ، والوعورة ومع ذلك فقد « أجدبها أمرا » رغم علمه ويقينه المصور داخل نفسه وخاطره من « أنه لها أو لأخرى » أى إما أن يدرك تلك الخلية ويفلح فى الوصول إليها وإما أن ينقطع به الحبل فيهوى إلى قعر الهاوية التى هى « كالطحين ترابها ».والشاعر يؤكد مفعول

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ١ ص ٥١ .

(٢)أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٠٣ .

الإيقان أى أن كونه ذاهبا إلى أحد طريقين لا ثالث لهما ، وهما الظفر أو الهلاك شئ مؤكد لديه ، ولم تتردد فيه نفسه ، وهو بهذا التوكيد يتوصل إلى إبراز جسارته وشجاعته وقوة عزمه (١) هذا المشتار يبدو وأنه كان يراقب تحركات النحل فى صعوده وهبوطه « راقه ذراها مبينا عرضها وانتصابها » أى أعجبته شهدة العسل ، لذا عقد العزم على مواجهة المخاطر والأهوال فى سبيل الوصول إلى العسل والفوز به :

فأعلق أسباب المنية وارتضى ثقوفته إن لم يخنه انقضابها

إن ذلك العامل الكادح يعتمد على مهارته في تسلق الجبال ولباقته فى العمل ما لم تخنه الجبال فتنقطع (لأن النحل تأتى الجبل فتعسل فى ملقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد فيأتى الشائر وهو الذى يأخذ العسل فيصعد من وراء الجبل حتى يصير فى أعلاه ، فيضرب وتده ثم يشد الحبل بالوتد ثم يتدلى عليها حتى يصل إلى الصخرة » (٢)

وقد جعل الشاعر الجبل الذى يتعلق به من أسباب المنايا ، لأنه يؤدى إليها إن انقطع. وها هو ذا المشتار المخاطر يتدلى نازلا على صخرة ملساء جرداء تشبه النطع، ولا ينبت عليها شيء ولا يثبت عليها ظفر الغراب. وأخيرا يصل المشتار إلى مكان العسل ويقوم بإيقاد الدخان حتى لا يلسعه النحل الذى يدافع عما أخرجه الله من بطنه – كما يقول الدكتور / محمد أبو موسى – عندئذ يتفرق النحل كئيبا حزينا لا يدرى أين يذهب بعد أن طرده هذا المعتدى واستولى على إنتاجه وعلى ما أخرجه الله من بطونه :

---

(١) الرجع السابق ص ١٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ ١ ص ٥٢ .

فلما اجتلاها بالإيام تحيرت   ثبات عليها ذلها واكتئابها

ثم يدلف الشاعر إلى غايته ليقول : إن هذه الخمر بكل صفاتها وهى مجتمعة وممزوجة بالعسل ليست بأطيب ولا أنقى ، ولا ألذ ولا أسكر من ريق صاحبته إذا جاء إليها طارقا ، والتفت عليه ثيابها :

فما إن هما في صحفة بارقية   جديد حديث نحتها واقتضابها

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا   من الليل والتفت على ثيابها

والضمير فى قوله « هما » (يعود على كل من الخمر والشهد السابق تفصيل القول فيهما. وقد سلك أبو ذؤيب طريقة خاصة فى بناء التركيب الذى اشتمل على إيراده المسند ، فقد أعاد النفى بـ«ما » ليذكر بما سبق فى قوله « وأقسم ما إن بالة.... »، وقوله عاطفا « ولا الراح راح الشام » أراد هنا أن يُذَكِّر السامع بالمشبه به المتقدم المسبوق بالنفى وذلك لإحساس أبي ذؤيب أن الكلام قد طال، فلربما أنسى آخره أوله. ثم أورد المشبه على صيغة « أفعل التفضيل » مسبوقا بالباء الجارة الزائدة للتأكيد مُتبِعًا إياه بـ« من » الفاضلة.ينفى الشاعر أن يكون كل ما سبق له أفضلية على فم صاحبته فى رائحته ومذاقه. ومن الملاحظ أن أبا ذؤيب قد استطرد استطرادا كبيرا ، وجمع ألوانا من متفرقات الطبيعة بعضها إلى بعض ...وجمع عطرا وخمرا وشهدا وفم الصاحبة ، كما جمع إبلا تحمل العطر والخمر، وجمع أشخاصا تجارا للعطر والخمر ، ومشتاراً للعسل ، ورايات تنصب للخمر ، وأوعية تحمل العطر ، ونحلا وهضابا وحبلا ودخانا ، كما جمع معانى عدة جمع خوفا على الخمر ، وخوفا من موت مشتار العسل ، ولذة بطعم الخمر ممزوجة بالشهد، ولذة بفم الصاحبة فى خلو الليل) (١)

الصورة التشبيهية – كما اتضح من خلال العرض– تمثل قصة متداولة لدى كثير من الشعراء الجاهليين ومن سار على نهجهم ، وإن كانت الصورة هنا تتميز بالتفصيل والإطناب فى بعض جوانبها .

---

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٠٣، ٢٠٤– بتصرف يسير جدا .

ومن خلال عرضنا للصورة السابقة ، ظهرت صورة المشتار عدة مرات فى ثنايا هذه الصورة، وشغلت حيزا كبيرا منها. فما السر من وراء كثرة الحديث عن العسل وعن اشتياره فى الشعر الهذلى ؟!

يجيبنا الدكتور/ عبد الجواد الطيب عن هذا التساؤل بقوله : « **كان من وجوه التكسب عند هذيل ارتياد أماكن النحل البحرى ، واشتيار العسل ، وقد كان هذا العسل موجودا فى أغلب الأمر فى أعالى جبال السراة بين مكة والطائف ، حيث كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء ، وشئ من ألوان الزهر والشجر ، ولأنها إلى جانب هذا كانت بعيدة المنال لارتفاعها ووعورتها فكان من عمل هذه البطون الهذلية قيام بعض أفرادها باشتيار هذا العسل ليتخذوا من بعضه طعاما ، ويبيعوا أكثره فيعينهم على مجابهة هذه الحياة القاسية التى يحياها أمثالهم في البادية ، ولهذا كانوا لا يرون مفرا من القيام بهذه المهمة الشاقة ، التى كانت تحف بها المخاطر ، وكثيرا ما يصور الشاعر الهذلى ذلك تصويرا واضحا** » (١) والصورة الشبيهية هنا حسية – كغالب الصور– اعتمدت على عدة حواس:« البصر – الشم – الذوق » لإبراز المراد منها. كما أنها تعد من صور التشبيه الضمني. ولقد ظهرت خمس تشبيهات فرعية داخلية فى جوانب الصورة الكبرى كان لها أثرها فى إبراز جوانب معينة ، وإظهارها. ويلاحظ أيضا فى هذه الصورة كثرة صور المجاز العقلي. ولا نعدم فيها كذلك بعض الألوان البلاغية الأخرى من كناية واستعارة، وقد تآزرت جميعها فى الكشف عن المراد ، وفى إشاعة الجمال على الصورة. والصورة التشبيهية صورة فسيحة ممتدة ، يبدو شاعرنا فيها طويل النفس. وقد اعتمدت على إبراز هيئة الحركة ، وذلك من خلال توالى الفاءات التى دلت على التعقيب ، مما كان له أثره الواضح فى خلع

---

(١) هذيل فى جاهليتها وإسلامها ص ١٠١،١٠٢ .

الحيوية واليقظة والنشاط على الصورة من أولها لآخرها . وهكذا تنتهى هذه الصورة التى تعددت فيها قيود المشبه والمشبه به . والتى استطاع أبو ذؤيب التقاط دقائقها وتسجيلها بكل دقة وبراعة .

كيفية صياغة هذه الصور عند الهذليين مع تعريف علماء البلاغة لها :-

تقوم هذه الصور على النفى والتفضيل ، وأداة النفى غالبا تكون (ما) وهى كثيرا ما تقترن بحرف (الفاء) أو (الواو). وأكثر صيغ التفضيل (أطيب) تليه الصيغة (أحسن). وقد تتلو هذه صيغ (من) المفاضلة . وأكثر الشعراء استخداما لهذه الصور : أبو ذؤيب يليه ساعدة ابن جوية، كما أن أطول صورة جاءت عند أبى صخر الهذلى (أربعة وعشرون بيتا).وقد برزت هذه الصور الممتدة فى ثوب من الحسن البديعى يسمى (التفريع) وقد عَرَّفَه النويري بقوله : **(فهو أن يُصَدِّر المتكلم أو الشاعر كلامه باسم منفى بـ(ما) خاصة ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به فى الحسن أو القبح ثم يجعله أصلا يفرع من جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك . يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف) (١)**

وقد عرفه صاحب الطراز أيضا بقوله : (الصنف السابع عشر فى التفريع وأما مفهومه فى مصطلح علماء البلاغة فهو عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلا ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ، ثم تأتى بعد ذلك بتفصيل المديح وتعيينه بعد إجمالك له أولا ، فالكلام الأول يُؤْتَى به على جهة المقدمة ، وبالآخر على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أَصَّلتَه من قبل ، ثم يكون على وجهين : **الأول منها:** أن يُصَدِّرَ الكلام الأول بحرف النفى وهو (ما) وتجعله أصلا لما تريد ذكره من

---

(١) نهاية الأرب. للنويري ص ١٦٠ الجزء السابع طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومى – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

بعده، ثم يأتي بعد ذلك « بأفعل التفضيل » وهكذا كقول الأعشى :ـ

مـا رَوْضَـةٌ من رياضِ الحَـزْنِ مُعْشِبَـةٌ غَنَّاءُ جـادَ مُـسْـبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشمسَ منها كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُـؤَزَّرٌ بِعَـمِـيمِ النَّبْتِ مُكْتَـهِلُ
يومًـا بـأطيبَ منهـا طِيبَ رائحـةٍ ولا بأحسنَ منهـا إذا مـادنا الأُصُلُ

***

(فانظر إلى ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفريع اللائق » (١)

---

(١) الطراز للعلوى جـ٣ ص ١٣٥،١٣٢ مطبعة المقتطف بمصر / ١٩١٤م .

ظاهرة التشبيه الضمني في الصور الممتدة :

ولفت نظري كثرة وجود هذا النوع من التشبيه الضمني في الصور الممتدة عند الهذليين حتى إنه ليعد ظاهرة عندهم كما سيتضح من خلال هذا الجدول (١)

الشاعر	جـ	ص	رقم الأبيات	أداة النفي وأفعل التفضيل	الغرض	فكرة التشبيه
أبو ذؤيب	١	٧١-٧٣	٦-١٠	(فما) أم خشف (بأحسن)	نسيب	تشبيه الصاحبة بالظبية في جمالها
أبو ذؤيب	١	٨٩-٩٠	٤-٨	(ما) هباء (بأحسن)	نسيب	تشبيه الصاحبة بالظبية في جمالها
أبو ذؤيب	١	٩٣-٩٧	١٩-٣٠	(فما) فضلة (بأطيب)	نسيب	تشبيه طعم ريق الصاحبة
أبو ذؤيب	١	١١٠-١١٧	١١-١٧	(فما) إن رحيق (بأطيب)	نسيب	بالخمر المزوج بالعسل .
						بالخمر المزوج بالعسل .
أبو ذؤيب	١	١٤٢-١٤٥	١٠-١٩	(ما) ضرب بيضاء (بأطيب)	نسيب	بالخمر المزوج بالعسل .
أبو ذؤيب	١	١٧١-١٧٢	٤-٩	(وما) إن فضلة (بأطيب)	نسيب	بالخمر المزوج بالعسل .
ساعدة بن جؤية	٣	- -	١-٩	(وما) ضرب بيضاء (للذلك ما)	نسيب	بالخمر المزوج بالعسل .
ساعدة بن جؤية	٣			(وما) إن شهلة (بأوجد مني)	نسيب	تشبيه وجده لفراق صاحبته
						بأم عجوز فقدت وحيدها
أبو صخر الهذلي	٢		٩-١١	(فما) روضة (بأطيب)	نسيب	تشبيه طيب رائحة الصاحبة بالروضة
أبو صخر الهذلي	٢	. .	٤-٢٧	(فما) وجد شمطاء (فأيسر)	نسيب	تشبيه وجده لفراق صاحبته
						بوجد أم عجوز فقدت وحيدها.
الداخل بن حرام	٢	٦١١- ٦١٢	٢-٣	(وما) إن أحور العينين (بأحسن)	نسيب	تشبيه الصاحبة في جمالها
						بولد الظبية

(١) يوجد جدول كامل لإحصاء هذه الصور في رسالة : الصورة البيانية عند الهذليين ص٥٣ ، . وقد اخترت منه النماذج التي تتصل بالمرأة وهناك صور أخرى بنفس الصياغة تتصل بأغراض أخري لم أذكرها

= ومن صور تنوع الأداء في الصور التشبيهية عند الهذليين في المرأة :

«قلب التشبيه» وقلب التشبيه من وجوه التصرف الحسنة التي تضفى على التشبيه الابتكار والجدة والطرافة . وهذا التشبيه هو جعل الأصل فرعاً ،والفرع أصلا كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني وقد وردت عدة صور من هذا التشبيه عند الهذليين في المرأة ،نكتفى بذكر شاهد واحد منها هنا منعاً للإعادة والتكرار.

يقول أبو صخر الهذلي : (١)

كـأنَّ ذَوْبَ مُجـاجِ النحلِ رِيقَتَهـا   وما تَـضَمَّنَ أَجـوافُ الرَّواقـيـدِ

كالكأسِ ما رَكَدتْ لم يَصْحُ شارِبُها   وقال إنْ نَفِدَت يا كاسنا زِيدِي(٢)

***

يشبه الشاعر العسل الذي هو الأصل في دنيا الناس بريق محبوبته وكان الظاهر أن يشبه الشاعر الريق في عذوبته وصفائه وحسن مذاقه بالعسل النقي، ثم يشبه الريق بالشراب المصفى المحفوظ في ناجود الشراب.والغرض من التشبيه في البيت الأول المبالغة في إثبات عذوبة ريق الصاحبة ونقائه ، لذا فإن الشاعر لم يتوقف عند تشبيه العسل بالريق ، فلم يقل مثلا «كأن العسل ريقتها» وذلك لأن العسل قد يكون عالقاً به بعض الشوائب التي تقلل من استطابته ، ومن هنا كانت دقة الشاعر في اختياره للفظ المشبه به «ذوب مجاج النحل» لأن الذوب هو العسل الذي خلص من شمعه فرق وصفا. فالشاعر يريد أن يقول إن ذلك العسل النقي الخالص وذلك الشراب السائغ النقي الذي بقي مستقرا في أجواف الرواقيد فَتَرَوَّقَ من غير عصر هو بعض رضاب صاحبته . وتكرير الشاعر للمشبه به هنا جاء ليؤكد عذوبة ريقها وجودة طعمه . واستخدام الشاعر لأداة التشبيه «كأن» يوحى بعمق إحساسه بالمعنى الذي يريد تقريره في نفوس سامعيه ومتلقيه . وهذه الصورة

(١) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٢٦ الرواقيد : الدنان.

(٢) ركدت : أقامت . الكأس : الخمر.

من باب قلب التشبيه للمبالغة في جعل المشبه هو الأصل في العذوبة حتى لكأن العسل الصافي يشبهه .وهذه المبالغة تتلاءم مع إحساسه فجاءت «كأن» لتعبر عن ذلك. ولم يكتف بتشبيه ريق صاحبته بالعسل بل أضاف إليه تشبيهه بالخمر العتيقة الجيدة التي قد أخذت بعقول شاربيها، وبأفئدة مدمنيها، فملكت عليهم حواسهم، وسلبت إرادتهم حتى صاروا لا يستطيعون فراقها، فكلما نفد الكأس صاحوا وماجوا مطالبين بالمزيد لكي يرووا ظمأهم . والكأس المراد به هنا الخمر، وهو مشبه به. «ما ركدت» أي سكنت وثوت في دنها واستقرت، وفي هذا كناية عن عتقها وجودتها.(لم يصح شاربها) كناية عن سطوة هذه الخمر على شاربيهاحتى إنهم لا يستطيعون إفاقة منها.وهكذا فإن لريق صاحبته سحرا ونفاذا على من جناه أو تذوقه. (يا كاسنا زيدي) فيه احتفاء من هذا الشارب النشوان الثمل بهذه الخمر ، واحتضانه لكأسه التي كلما فرغت طلب المزيد منها . ولندقق النظر في النداء «يا كاسنا» وما يوحي به من أن هذا الشارب الثمل قد استغرق في نشوته وسكره حتى إنه لينادي الكأس ويخاطبه وكأنه إنسان يعقل أمامه. ثم إن الكأس في يده فما باله يخاطبه ويناديه نداء البعيد؟! إنه يريد التلذذ بامتداد الصوت واستطالته، وأنت تشعر مع هذا النداء بقوة العلاقة بينه وبين مناديه وأنسه به . وقد جاء قوله «كاسنا» مخففا بدون الهمزة ، وهذا يناسب حالة النشوى والاستغراق التي كان عليها هذا الثمل النهم وكأنه أراد أن تخرج الكلمة منه سهلة مستساغة كالشراب الذي يقبل عليه ، فنُطْقُ الهمزة يحتاج إلى مجهود عضلي صوتي ، لأنه حرف شديد، مخرجه من الحنجرة » [أو أنها محاكاة لنشوة السكران وتلعثم لسانه في مخارج الحروف] (١) ولننظر كذلك إلى الإضافة في قوله «ياكاسنا» وما في هذه الإضافة من حب وعشق واعتزاز واحتضان . وقوله «زيدي» مجازعقلي صور الحالة التي كان عليها هذا المتيم بكأسه ، العاشق لخمره .إنه يطلب المزيد إن نفد الكأس تماما مثل هذا الذي تبسم له الحظ ، ولوحت له

---

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويم ، دكتور/ النويهي ص٥٠١ بتصرف يسيرجدا.

المتعة فقطف من أرى تلك المرأة، إنه حينذاك يطلب المزيد من ذاك الأرى لأنه ذاقه، ومن ذاق عرف . وأحب أن أنبه إلى أنني لم أتجاوز الحد حين تحدثت عن النداء والإضافة والأمر في هذا البيت ، فكل هذا يخدم التشبيه ويكشف عن جودته أو ضعفه . يقول أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى في كتابه . التصوير البياني [... **ولأن الترابط بين الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا. دراسة الصياغات ودلالات التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور . فقوة التشبيه وضعفه كثيرا ما تكمن وراء شيء آخر ليس داخلا في تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحي**](١) . وذكر الخمر هنا جاء مناسبا لأحوال اللذة والمتعة التي توجد في التشبيهين .

= **ومن صور التنوع في الأداء عند الهذليين التعبير عن المشبه بصفة من صفاته، أو بالكناية عنه ، وكذلك الحال بالنسبة للمشبه به في عدم النص عليه أحيانا:**

ومن شواهد التعبير عن المشبه بالكناية قول أبي قلابة :(٢)

خَوْدٌ ثَقالٌ في القِيامِ كَرُمْلَةٍ … دَمَثٍ يُضِيءُ لهاالظلامُ المقدسُ

***

شبه الشاعر أرداف صاحبته في ثقلها وامتلائهابالرمل . وأبو قلابة لم يصرح بالمشبه -الأرداف- بل كنى عنه ، وهذه الكناية تتناسب ووصف صاحبته بالحياء.

= **وقد يعبر عن المشبه بصفة من صفاته وقد كثرت التشبيهات التي تَوارَي فيها المشبه من خلال صفة أو أكثر من صفاته قامت مقامه** . ومن شواهد هذا جل تشبيهات الأسنان حيث لم يذكر فيها الموصوف - المشبه - وذكرت صفته وذلك نحو قول ساعدة بن جؤية: (٣)

(١) التصوير البياني ص٥٥ ، ٦٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٧١٤ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١١٠٧.

وَمُنَصَّبُ كالأُقحوانِ مُنطَّقٌ بالظَّلْمِ مَصلوتُ العَوارِضِ أَشْنَبُ

***

شبه ساعدة أسنان صاحبته بالأقحوان ذي الزهر الأبيض الناضر في البياض والتلألؤ. وقد عبر الشاعر عن الأسنان بالوصف [منصب] بمعنى ثغر مستوى النبتة مرادا به الأسنان .

ومنه أيضاً قول مليح بن الحكم : (١)

فَصَدَّتْ بِسَهْلِ المَدْمَعَيْنِ تَرِينَه عِذابُ اللَّمَى كالأُقحوانِ مُفَلَّجُ

***

لم ينص مليح على المشبه «الأسنان» وإنما جاءت الإشارة من ضميمة الوصف (مفلج) – وهو وصف للأسنان بالتباعد – إلى قوله [عذاب اللمى].وهذا فإن التعبير بالوصف يفيد أمرين [**الإيجاز من حيث حذف الموصوف والاكتفاء بالوصف عنه ، فهو ينطوي على الذات والصفة، وكون التعبير بالوصف نصا في المعنى. وكل واحد من الوصفين هنا قار في مكانه يؤدي الأول إلى الثاني ويعد الثاني من معنى الأول**].(٢)

وقد يُكتفَى عن ذكر المشبه به بذكر صفة من صفاته ، وذلك نحو قول: الداخل بن حرام (٣) في تشبيه صاحبته بالظبي :

وما إنْ أَحْوَرُ العَيْنَيْنِ رَخْصَ الـــعِظَامِ تَـزُدُّه أُمٌّ هَـدوجُ

بأحسنَ مَضْحَكًا منها وجِيدًا غداةَ الحِجْرِ مَضْحَكُها بَلِيجُ

---

(١) السابق ج٣ ص١٠٣٥ .

(٢) الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة ص٢٠٠ـ دكتور/أحمد مصطفى الخضراوي .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٦١١.

فدل الشاعر على المشبه به غير المنصوص عليه بصفاته أو قُلْ بأهم صفاته الجمالية.

= تشبيه التسوية : وهو من ضروب التعبير المختلفة التي عثرنا عليها عند الهذليين. وتشبيه التسوية كما هو معروف ، ما تعدد فيه المشبه بعطف أو بغيرعطف [وإنما سُمّي بذلك لوجود التسوية فيه بين المشبهين فيما ألحقا به. وهو المشبه به، مع تساويهما في الوجه أيضا] (١) . ومزية هذا النوع من التشبيه ترجع إلى الإيجاز والجمع في شيء واحد مع اختلاف المشبهات.كما يقول ابن يعقوب المغربي :(٢)

ومن شواهد هذا التشبيه عند الهذليين قول : (٣)

لهن خدود جنة بطن حومي وللرمل الروادف والخصور

تعدد هنا الطرف الأول أقصد المشبه – الأرداف والخصور – والمشبه به واحد «الرمل».والشاعر قد قصد إلى أن كثبان الرمل تتسع من الأسفل وتضيق من الأعلى فتكون الأرداف في مقابل ما سفل من كثبان الرمل ، والخصور لما علا ودق منها. من أجل ذلك ساغ عطف الخصور على الأرداف ، وهنا تتضح إصابة الشاعر في تشبيهه .

---

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ص٤٢٩ .

(٢) ينظر مواهب الفتاح ضمن شرح التلخيص ص٤٢٩.

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٢/ جـ ٨--١ .

تشبيه الجمع :

وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه وإنما [يسمى بذلك لوجود اجتماع بين شيئين أو أشياء في مشابهة شيء واحد] (١) وإذا كان تشبيه التسوية يتميز بالندرة عند الهذليين فإن تشبيه الجمع جاء على العكس منه . ومن أغراض تشبيه الجمع:

(١) قد يعدد المشبه به لبيان صفة أوحالة لها شأن في جانب المشبه. وذلك نحو قول إياس بن سهم : (٢)

وَأَوْرَثَكَ الهَوَى منهن سُقْمًا ... بِنَفْسِكَ قد تَضَعَّفَها مُبِينَا

كَمُومِ الرِّبْعِ أو كَعِدادِ سَمٍّ ... تَرَى منه التَّبارِحَ والرُّهُونَا

يريد الشاعر أن يكشف عن شدة الحب وتأججه في قلبه فعدد المشبه به ليبين هذه الحالة ويكشف عنها. فجاء المشبه به لذلك متعددا [موم الربع – عداد سم].

(٢) وقد يعدد المشبه به «للبلوغ بصفة المشبه الغاية» (٣) وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي : (٤)

كأنَّ ذَوْبَ مُجاجِ النحلِ ريقَتُها ... وما تَضَمَّنُ أَجْوافُ الرَّواقِيدِ

كالكأسِ مارَكَدَتْ لم يَصْحُ شارِبُها ... وقال إنْ نَفِدَتْ ياكاسَنا زِيدِي

---

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ج٣ ص٤٣٠.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٥٤٢. الموم : الجدري . الربع : حمى الربع : هي التي تعرض للمريض ، وتدعه يومين ثم تعود إليه في اليوم الرابع . وتسمى ملاريا الربيع . التبارح : الشدائد . الرهونا : الإعياء والهزال.

(٣) الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة ص٨٥.

(٤) شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٢٦.

يشبه الشاعر ريق صاحبته في عذوبته وصفائه وطيب مذاقه بالعسل النقي الخالص ، وبالخمر العتيقة الجيدة . فالمشبه واحد وهو الريق والمشبه به متعدد «العسل والخمر».وقد جمع الشاعر لريق صاحبته عنصري اللذة والعذوبة ، وذلك ليصل بريقها إلى أعلى الغايات وأجمل الصفات .

***

(٣) وقد تتداعى المعاني فيستدعي ذكر مشبه به ذكر مشبه به آخر وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي :

تبدت بأجياد فقلت لصحبتي ... أالشمس أضحت بعد غيم أم البدر(١)

***

شبه الشاعر صاحبته في حسن طلعتها وبهجتها بالشمس. والتشبيه بالشمس استدعى التشبيه بالقمر «البدر» حيث إن كليهما كوكب ، كما أن وجه الشبه فيهما واحد تقريبا وهو الإشراق والضياء.

(٤) وقد يعدد المشبه به لإبراز صفات مختلفة في المشبه يسعى الشاعر لإبرازها. وذلك نحو قول أمية بن أبي عائذ: (٢)

ليلى وما ليلى ولم أر مثلها ... بين السما والأرض ذاتَ عقاص

بيضاءَ صافيةُ المَدامعِ هَولَـةٌ ... للناظرين كدرة الغواص

وكأنها وسطَ النساء غمامةٌ ... فرعت بريقها نشيء نشاص

أو دمية المحراب قد لعبت بها ... أيدي البناة بزخرف الإتراص

***

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٩٥٠.

(٢) السابق جـ٢ ص٤٨٩.

جمع أمية لصاحبته في هذه الصورة العديد من التشبيهات ، حيث إنها تشبه الدرة والشمس والغمام والدمي ، والغرض من هذا الجمع إبراز أكبر قدر من صفات الصاحبة التي تعبث بالعقول ، وتخلب الأنظار.

****

مظاهر تماسك الصورة التشبيهية :

المراد بهذا العنوان الاتصال والالتحام بين طرفي التشبيه سواء أكان في الصورة الكلية أم في الصورة الجزئية.وللحق فإنني لاحظت بعد مراجعة وعناء أن البناء الأسلوبي للتشبيه عند الهذليين في المرأة جاء في كثير من الأحيان متماسكا غاية التماسك ، وهذا بالطبع يدل على قدرة الهذليين الفائقة على تناسق الصورة وارتباط أجزائها .

وبالمثال يتضح المقال ،فمن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم : (١)

سَبَتْكَ وما تَسْبِيكَ إلا غَرِيرَةٌ ... لها والِدٌ تَرْضَى به حين يُمْدَحُ

بِذِي حُبُكٍ مثلِ القُنِيِّ تَزِينُـه ... جُدامِيَّةٌ من نَخلِ خَيْبَرَ دُلَّحُ

إذا عَقَلَتْهُ بالعِقاصِ تَمايـلَتْ ... عَثاكِيلُ من أثنائِه الدُّهْمِ جُلَّحُ

على صَنَعِ الأَطباقِ رَخْصٍ كأنما ... تُنِيفُ به مَجْدولَةَ الجِيدِ مُرْشِحُ

***

الشاعر في هذه الصورة التي ضمت أكثر من تشبيه يستعرض بعض مفاتن تلك التي سبته وملكت عليه لبه . وإذا ما نظرنا إلي بناء هذه الصورة فسنجده متماسكا غاية التماسك ، فالأبيات مترابطة أشدما يكون الارتباط وكأنهابيت واحد ، أو جملة واحدة!! والسبب في ذلك يعود إلى تلك المتعلقات والقيود التي تواترت في أبيات القصيدة فجعلت منها وحدة متماسكة مترابطة . ولننظر إلى قوله:

سبتك........ بذي حبك

إذا عقلته بالعقاص .... تمايلت على صنع الأطباق.

(١) شرح الهذليين ج٣ ص١٠٣٩ وص ١٠٤٠.

وكيف أن رءوس الأبيات بدأت بأفعال ماضية «سبتك – عقلته» وجاءت المتعلقات واحدة «جارا ومجرورا» وهي قوله : (بذي حبك – على صنع الأطباق)، والجار المجرور في البيت الثاني «بذي حبك» وقع صفة للمشبه المطوى . وكذلك في البيت الأخير وقع الجار والمجرور : «على الأطباق» صفة لمشبه مطوى. والأبيات الأربعة جاء بناؤهابغير واو العطف ، وهذا يؤذن بأن الصفات هنا قد تلاقت وصارت كأنها صفة واحدة [**والمهم أنه إذا قويت العلاقةبين الجملتين اتصلتا من ذات نفسيهما وتداخلتا وصارتا كالشيء الواحد ، فإذا أدخلت الواو بينهما فكأنك عمدت إلى جسم غريب وأقحمته بين الشيء ونفسه ، ما لم يكن لك من وراء ذلك مغزى**] (١) ولا يفوتني أيضا أن أنبه إلى هذا التوافق الصوتي في تكرار حرف بعينه في كل بيت وما يحدثه بجرسه . فلقد تكررحرف السين في البيت الأول ، فأحدث جرسا متميزا دل به علي تمكن حب الصاحبة ورسوخه في قلب الشاعر . كما تكرر حرف العين في البيت الثالث فأحدث جرسا متميزا حاكى به قوة العقل بالعقاص ، حيث إن حرف العين وهو من حروف الحنجرة يحتاج إلي مجهود عضلي في النطق.

ومن مظاهر تماسك التشبيه وقوعه في حيز الشرط:

ومن شواهد هذا قول أبي صخر الهذلي :

إذا هي ناءتْ للقِيام تأوَّدَتْ ... تَأَوُّدَ غُصْنِ البانَةِ المُتَراوِدِ (٢)

شبه الشاعر تمايل صاحبته وتثنيها عند قيامها بهيئة شجرة البانة وقد أمالتها الريح. ووقوع جملة التشبيه تحت حَيِّز الشرط جعل الجملتين بمثابة جملة واحدة وهذا غاية الاتصال والتماسك. ومثله قول : مليح بن الحكم : (٣)

---

(١) دلالات التراكيب ص٢٩٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٩٦٥.

(٣) المرجع السابق جـ٣ ص١٠٢٣.

إذا هي ناءت للقيام تَخَضَّدت   تَخَضُّدَ مَتْنَىْ شاربِ الراحِ مائلِ

وأداة الشرط رابط جامع لطرفي الجملة ، كما أن التصريح بالشرط فيه عنصر من الإثارة والتشويق ، فإن النفس عندما تسمع بالشرط تظل متلهفة إلى الجواب، فإذا ما حصلت على المراد يأتي المشبه ليثير حالة أخرى من التشويق لحاجته إلى الإيضاح والتفصيل حتي يأتي المشبه به ، وهكذا نجد الشرط رابطا عضويا ونفسيا أيضاً.

التهيئة للتشبيه :

وقد يرجع تماسك الصورة وترابطها المحكم إلى كلمة تهيئ للتشبيه وتكون بمثابة الجامع للصورة التشبيهية.ومن شواهد هذا قول المتنخل : (١)

تَنكَلُّ عن مُتَّسِقٍ ظَلْمُه   في ثَغْرِه الإثْمِدُ لم يُفْلَلِ

غُرِّ الثَّنايا كالأقاحِي إذا   نَوَّرَصُبْحَ المَطَرِ المُنْجَلي

***

شبه المتنخل أسنان صاحبته البيضاء المتسقة وقد ترقرق فيها ماؤها بالأقحوان الذي هطل عليه ماء المطر فبدا جميلا مشرقا متلألئا.والبيت الثاني مرتبط هنا بسابقه أتم ارتباط، والرابط بين البيتين قوله «تنكل»، لأن [**الأقحوان أو ذري الأقحوان يأتي غالبا مع الضحك والتبسم ، لأن هذا هو الذي يظهر جمال الأسنان**](٢)، لذا كانت هذه الكلمة بمثابة العروة الوثقى التي وثقت بين الطرفين إلى جانب أداة التشبيه . وإذا تأملنا المعنى الذي يجري في البيتين فسنجده يفيض بالإشراق والحياة والبهجة.

---

(١) المرجع السابق جـ٣ ص١٢٥٣.

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ص٢٨٦.

ومن مظاهر تماسك البناء التشبيهي وقوع المشبه به خبرا عن المشبه مع حذف أداة التشبيه ، مثل قول أبي صخر الهذلي : (١)

سِراجُ الدُّجَى لَفَّاءُ مَمْكورةُ الشَّوَى مُهَضَّمَةُ الكَشْحَيْنِ خَطْوَتُها فِتْرُ

***

فالطرفان متصلان غاية الاتصال ونجد بين الطرفين في أمثال هذه الصيغ ما بين «المسند والمسند إليه من ارتباط» (٢) فصياغة التشبيه هنا توهمنا أنه لا فرق بين ضياء الصاحبة وبين سراج الدجى. ولعل حذف الوجه والأداة ساعد علي إبراز هذا المعنى ،كما أن حذف المسند إليه يوحي بأن كون الصاحبة كالمصباح المنير في الإشراق والتلألؤ أمر معروف وشائع ،وكأنه متداول بين الناس،وكأن تلك المرأة تختص بتلك الصفات المذكورة . وهذا سر حذف المسند إليه، كل هذا ساعد على تماسك البناء التشبيهي، وأحكم اتصاله حيث إن المشبه به وقع خبرا عن المشبه الذي وقع مبتدأ مقدرا ، والخبر هو الجزء المتمم للفائدة في الجملة الاسمية ، ومن هنا أيضا كان الارتباط والاتصال بين طرفي التشبيه .

ومن مظاهر تماسك الصورة التشبيهية مجيئها في حيز القسم :

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جؤية :(٣)

يا نُعْمَ إنِّي وأَيْدِيهم وما نَحَروا بالخَيْفِ حيثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ المُهَجا

إنِّي لأَهْواكِ حقًا غيرَ ما كَذِبٍ ولَوْ نَأَيْتِ سِوانا في النَّوَى حِجَجَا

حُبَّ الضَّريكِ تِلادَ المالِ زَرَّمَه فَقْرٌ ولَمْ يتَّخِذْ في الناسِ مُلْتَحَجَا

---

(١)شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٥٠.

(٢) التشبيه عند امرئ القيس ص١٨٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١١٧٢.

يقسم الشاعر أنه صادق في حبه لصاحبته ، حتى إن حبه لها لا يعادله حب الفقير المعدم للمال . والبدء بالقسم ومجيء التشبيه في حيزه ازدادت به الصورة تماسكا حيث إن جملة التشبيه جاءت ضمن جواب القسم ،والقسم يتوقف عليه الجواب ، كما أن هذا القسم أحدث رابطا شعوريا لدى السامع حيث إن النفس بمجرد سماعها للقسم تظل متلهفة لمعرفة جوابه الذي ضمنه التشبيه .

****

تضافر الفنون البلاغية في بناء الصورة التشبيهية

تتنوع وسائل التصوير وفنون البلاغة في شعر الهذليين في المرأة ، ومن هذه الفنون البلاغية الاستعارة ، والكناية والمجاز العقلي والمجاز المرسل والجناس، وقد تعاونت هذه الفنون وتآزرت وأعلت من شأن التصوير وساعدت علي إبراز الغرض من الصورة التشبيهية .

تفاعل التشبيه مع الاستعارة :

قال مليح بن الحكم :(١)

فَمَا كانَ عن يَوْمَيْنِ حتى تَصَدَّعُوا لِبَيْنٍ كما انْشَقَّ الرِّداءُ المُصَيَّحُ

***

يشبه مليح فراق صاحبته وأهلها بالثوب المشقوق .وقد تعاونت الاستعارة التبعية في الفعل(تصدعوا) علي تحقيق الغرض من إبراز أثر فراق الأحبة علي نفس مليح، وأرتنا وقعه الشديد عليه ، وكيف أنّ هذا الفراق زلزل كيانه.

ونجد الاستعارة أيضا تتفاعل مع سياقها في قول أبي ذؤيب :(٢)

فإنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وإنْ تَتَبَدَّلِي خَليلاً وإحْداكُنَّ سُوءٌ قِصارُها
فإنِّي إذا ما خُلَّةٌ رَثَّ وَصْلُها وجَدَّتْ بِصُرْمٍ واسْتَمَرَّ عِذارُها
وحالَتْ كَحَوْلِ القَوْسِ طُلَّتْ فَعُطِّلَتْ ثلاثًا فَأَعْيا عَجْسُها وظُهارُها
فإنِّي جديرٌ أنْ أُوَدِّعَ عَهْدَها حَميدًا ولَمْ يُرْفَعْ لَدَيْنا شَنارُها

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١٠٣٨.
(٢) المصدرالسابق ج١ ص٨١ –٨٣.

فإننا نجد في هذه الصورة البديعة عدة صور بلاغية منها الاستعارة حيث شبه أبوذؤيب فتور العلاقة مع صاحبته بالبلى الحسي على طريق الاستعارة التبعية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إسناد الفعل (رثّ) للوصل وهو معنوي لا يتأتى منه فعل.

ونجد استعارة أُخرى في قوله (تصرمي) حيث شبه قطع العهد بقطع الحبل بجامع عدم الالتئام والانفصال في كل علي طريق الاستعارة التبعية التصريحية. والاستعارة أبرزت المعنوى في صورة محسوسة ملموسة فجسَّدَتْ المعنى وقررته في النفوس .

ومن الألوان البلاغية في هذه الصورة بجانب التشبيه تأتي أيضاً الكناية ، وذلك في البيت الأخير من الصورة ، وهي كناية عن العفة ، ونبل الأخلاق والسمو. فإعراض الصاحبة ونفورها ، وقطعها للعهود لن يجعل شاعرنايخرج عن وقاره وأدبه ، وعلى هذا فإن:[الصورالبيانية هنا من استعارة وتشبيه وكناية تتآزر وتأتلف في التعبير عن المعنى، وتبين جوانبه المختلفة . فالاستعارة هنا تجسد الحدث بمراحله المختلفة من فتور وقطيعة. والتشبيه يعطى صورة مقارنة لصورة الحبيبة . والكناية تنهى الموقف بسلوك إنساني حميد] .(١)

تفاعل التشبيه مع الكناية :

ومن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم :(٢)

فَقَدْ لَهَوْتَ بِرَيَّا الحِجْلِ آنِسَةٍ كالشمسِ بَرَّزَها طَلَقٌ وتَبْلِيجُ

فهنا كناية عن نسبة ، حيث أثبت الرى للحجل وأراد إثباته لموضع الحجل.

---

(١) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص١٩٥.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص ١٠٦٢.

ومن شواهد هذا أيضا (١) قول أبي قلابة في وصف أرداف صاحبته وتشبيهها بكومة مجتمعة من الرمل :

خَوْدٌ ثقالٌ في اليام كَرَمْلَةٍ   دَمَثٍ يُضِيءُ لها الظَّلامُ الحِنْدِسُ

لم يُصرح أبوقلابة بذكر الأرداف بل كَنَّى عن هذا بقوله (ثقال في القيام) فهنا كناية عن امتلاء الأرداف ، وقد تلاءمت هذه الكناية وعدم التصريح بالأرداف مع وصفها بالحياء (خود) فاكتسب تعبير الشاعر حياء من حياء صاحبته .

تفاعل التشبيه مع المجاز المرسل:

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جوية في وصف ريق صاحبته ، وطيب مذاقه، وتشبيهه بالعسل الممزوج بالماء البارد (٢):

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يَسْقِي دَبُوبَها   دُفاقٌ وعَرْوانُ الكَرَاثِ فَضِيمُها

إلى أن يقول في ختام هذه الصورة الممتدة :

فذلك ما شَبَّهْتُ فا أمِّ معمر   إذا ما تَوَالِي الليلِ غارت نُجومُها

***

ونلاحظ أن ساعدة عَبَّر بالفم عن الريق ، وذلك عن طريق المجاز المرسل بعلاقة الكلية ، لإفادة المبالغة في طيب الفم كله. كما أتاح هذا المجاز للشاعر دمج وصف طيب رائحة الفم كما بينتُ في تحليل هذه الصورة في الفصل الأول. فالمجاز أفاد إذن مع المبالغة الإيجاز.

***

(١) السابق جـ٢ ص٧١٤.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١١٣٨-١١٤١.

تفاعل التشبيه مع المجاز العقلي :

بين الإمام عبدالقاهر فضل المجاز العقلي بقوله [**وهذا الضرب من المجاز على حدته – كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المغلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان ،والاتساع في طرق البيان ،وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا ، وأن يضعه بعيد المرام قريبا من الأفهام].(١)**

فالمجاز العقلي إذن من وسائل البيان الثرة ، وينابيعه الفياضة ،والتي تفسح للشاعر المجال للتعبير عما يجول بخاطره ، إذ أن هناك من المعاني ما لا يقم إلا المجاز العقلي بالوفاء بها.

وقد تتبعتُ ملابسات المجاز العقلي في صور الهذليين التشبيهية للمرأة فلاحظتُ الآتي :

١ – أن جل صور المجاز العقلي جاءت على الطريقة المعهودة عند البلاغيين في بناء المجاز العقلي.

٢ – وردت معظم ملابسات المجاز العقلي في صورهم التشبيهية. ومن هذه الملابسات –السببية– الزمانية– المكانية – الآلية .

٣ – أكثر هذه الملابسات ورودا السببية ، وأقلها ورودا المجاورة .

ومن أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب : (٢)

يا هَلْ أُرِيكَ حُمولَ الحَيِّ غادِيَةً ... كالنَّخْلِ زَيَّنَها يَنْعٌ وإِفْضاحُ(٣)

***

(١) دلائل الإعجاز للشيخ عبد القادر الجرجاني ص٢٩٥ تحقيق/ محمود محمد شاكر.

(٢) شرح أشعارالهذليين ج١ ص١٦٤.

(٣) يا هل : يا هذا .الينع : النضوج. الإفضاح ظهور الحمرة تبدو في الثمرة .

فشبه الشاعر حمول المرتحلين – ورَكْب صاحبته وحمولهم– بألوانها المتداخلة، ونقوشها البديعة ، وأصباغها الزاهية الناصعة بثمار النخل المختلفة أشكاله وألوانه . وموضع المجازالعقلي في إسناد زينة النخل إلى الينع والإفضاح فالينع والإفضاح سببان في الزيين وليسا فاعليه. وربما يرمز الشاعر بهذا المجاز إلي أن:[**ساكنات الهوادج ٭ كذلك ناضجات جميلات ، وهذا المجاز كثير في كلامهم وقريب المأتى لا غرابة فيه**] (١).

ومن الشواهد أيضا قول مليح بن الحكم : (٢)

يُطِفْنَ بِعَوْهَجٍ غَيْداءَ مثلِ الـ ... غمامةِ بَرْقُها عَمِلٌ مُنِيرُ
تَقُومُ فَتَنْثَنِي وتُمِرُّ هَوْنًا ... كما تَبِعَ الرِّياحَ نَقًا يَمُورُ
كما تَمْشِي التَّرِيعَةُ زَيَّنَتْهَا ... مع الحُسْنِ الأَجِلَّةُ والضُّمورُ

***

فشبه الشاعر صاحبته وهي تثنى فى مشيتها وتتحرك بالكثيب من الرمل المتحرك بفعل الرياح ، وبالفرس الكريم الذي زاد من حسنه ضمور جسمه ، ووضع الأغطية ذات الألوان الزاهية المزركشة فوق متنه. والشاعر أسند التزيين إلي الأجلة والضمور، وهما لا يفعلان التزيين وإنما هما سببه. فإظهار السبب في صورة الفاعل الحقيقي فيه إيحاء بقوة أثره ، وما أشاعه من الحسن والجمال، وهويعضد الغرض من التشبيه في إبراز مفاتن الصاحبة . وأحب أن أشير هنا إلى ورود كثير من صور المجاز العقلي بعلاقة السببية في تشبيهات الريق في تلك الصور الممتدة عند كل من أبي ذؤيب وساعدة ،وقد تحدثت عن ذلك في موضعه هناك فليراجع [في الفصلين الأول والثاني] .

---

(١) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص١١٣.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١٠٠٨ : ١٠٠٩.

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جؤية : (١)

وَمُنَصَّبٌ كَالأُقْحُوانِ مُنَطَّقٌ ... بالظَّلْمِ مَصْلوتُ العَوارِضِ أَشْنَبُ (٢)

كَسُلافَةِ العِنَبِ العَصيرِ مِزاجُهُ ... عُودٌ وكافورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ (٣)

خَصِرٌ كأَنَّ رُضابَهُ إذ ذُقْتَهُ ... بعد الهُدُوِّ وقد تَعالَى الكَوْكَبُ (٤)

أَرْيُ الجَوارِسِ في ذُؤابَةِ مُشْرِفٍ ... فيه النُّسورُ كما تَحَبَّي المَوْكِبُ (٥)

من كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكُلِّ عِطافَةٍ ... مما يُصَدِّقُها ثَوابٌ يَزْغَبُ (٦)

منها جَوارِسُ للسَّراةِ وتأْتَرِي ... كَرَباتِ أَمْسِلَةٍ إذا تَتَصَوَّبُ (٧)

وكأَنَّ ما جَرَسَتْ علي أَعْضادِها ... حين اسْتَقَلَّ بها الشَّرائعُ مَحْلَبُ (٨)

حتي أُشِبَّ لها وطال إِيابُها ... ذو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَراثِنِ جَحْنَبُ (٩)

صَبَّ اللَّهِيفُ لها السُّبوبَ بِطَغْيَةٍ ... تُنْبِي العُقابَ كما يُلَطُّ المِجْنَبُ (١٠)

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١١٠٧ :١١١٣.

(٢) منصب ثغر . منطق : مستدير به . الظلم :ماء الأسنان . مصلوت : صلت والعوارض من الثنية إلي الضرس . أشنب : بارد . (٣) السلافة : أول ما يخرج من الآن . وأول مايخرج من العصير أيضا إذا طُرِحَ بعضه على بعض وأول كل شيء (سلفه) مزاجه :خلطه.

(٤) خصر : بارد.رضابه : ما تقطع في الفم من ريق . الهدو : أي بعد ما هدأ الناس وناموا. تعالى الكوكب : ارتفع. (٥) الأرى : العمل . كما تحبي الموكب : كأنهم موكب يحتبون ، نزلوا، وقعدوا مجتمعين . (٦) المعنقة :الطويلة . عطافته :منحناه .يصدقها : صدقتها المخيلة التي تزعب بالماء ، أي تدافع به . ثواب :موضع . ما يثوب الماء، أي يجتمع فيه من الوادي يزعب : يتدافع.

(٧) الجرس :الأكل. للسراة : من السراة تأكل وتأترى، والأري : العمل والتعسيل.الكربات : مواضع فيها غلظ . الأمسلة : بطون الأودية . (٨) جرست : أكلت . أعضادها :أجنحتها. الشرائع: الطرائق في الجبل. (٩) أُشب لها : أتيح لها . طال إيابها: أبطأ رجوعها. ذو رجلة :صبور على المشي. الشثن: الغليظ . البراثن : الأصابع ولا تكون للإنسان وإنما هي للكلب والذئب .

(١٠)السبوب:الحبال. الطغية : شمراخ من شماريخ الجبل . يلط : يستر . المجنب : الترس.

فـأزالَ ناصِـحَـهـا بِأَبيـضَ مُـفْـرَطٍ   من مـاءِ أَلْهـابٍ عليـه التَّـأْلَبُ (١)
ومِزاجُـهـا صَـهـباءُ فَتَّ خِـتـامَـهـا   قَـرِطٌ من الخُرْسِ القِطاطِ مُثَقَّبُ (٢)
فكـأنَّ فـاهـاحينَ صُـفِّيَ طَعْـمُـهُ   والـلهِ أو أَشْـهَـى إِلَيَّ وأَطْيَبُ (٣)

***

ورد المجاز العقلي الذي علاقته المكانية في هذه الصورة الممتدة التي يصف فيها الشاعر طيب مذاق صاحبته . والمجاز جاء خلال وصف الشاعر لمكان العسل وصعوبة الوصول إليه وقد نهض المجاز العقلي بإبراز تلك الصعوبة والوعرة .

فالشاعر أسند أولا استقلال النحل أي ارتفاعه إلى الشرائع حيث يقول :

وكأن ما جرست على أعضادها   حين استقل بها الشرائع محلب

فساعدة يصف النحل وما يحمله من شمع عل أجنحته ، ويشبه هذا الشمع بحبة المحلب. ثم يجعل طرائق الجبل هي التي ترتفع بهذا النحل على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته المكانية. فالشرائع ليست فاعلة الاستقلال ولكنها مكانه ، والمجاز هنا يرمز إلي ارتفاع مكان الشهدة والتعسيل وكأنه يمهد لبيان وعورة ذلك المكان وصعوبته.

وفي الموضع الثاني من ورود المجاز العقلي يبن الشاعر صعوبة الوصول إلى مكان العسل أوالشهدة فالارتفاع الشاهق لم يكن العائق الوحيد الذي يمنع من الوصول إلى ذلك المكان وإنما شدة ملاسة ذلك المكان أيضا من أكبر العوائق أمام مشتار العسل:

---

(١) فأزال ناصحها : فرق ناصحها ، وناصحها: خالصها . بأبيض مفرط: غدير.يقول مزجها بماء ذلك الغدير . أَلْهَب : مهواة في الجبل والجمع الألهاب ، وهوشق في الجبل . التألب :شجر.
(٢) الخرس : العجم : الذين لا يفقهون الكلام . القطاط الجعاد.

صب اللهيف لها السبوب بطغية تنبى العقاب كما يلط المجنب

فمشتار العسل دلى حباله يربطها ليتدلى إلي مستصعب من الجبل حيث مكان التعسيل.

الشاعر هنا أسند النبو إلى الطغية فقال : (بطغية تنبى العقاب) وكأني بهذا المجاز ينهض ببيان أهم الصعوبات التي لاقت مشتار العسل . فتلك الصخرة التي يتدلى عليها من شدة ملاستها ونعومتها تنبى العقاب ولا تجعله يستوى ويستقر فوقها على الرغم من شهرة العقاب من الطير بالدربة على مواجهة أمثال تلك الأماكن.

ويشفع ساعدة المجاز العقلي بالتشبيه ليؤكد على شدة ملاسة واستواء تلك الصخرة فيشبهها بالترس الملطوط في النعومة والملاسة.

ولعل المجازالعقلي هنا يعطى إحساسا بالمدافعة عن هذا النحل وأريه ، فالصخور وكأنها تحس بهذا الخطر المحدق بالنحل وما أخرجه الله من بطنه فتعلن تحديها وإرهابها حتى للطير فلا يستقر فوقها، فـ (تنبى العقاب) من شدة الملامسة. فالمجاز العقلي هنا يضفى الحياة علي الجماد في خلع عليه الفعل.

= ومن الأمثلة قول أبي ذؤيب :(١)

وما إنْ فَضْلَةٌ من أَذْرِعاتٍ كَعينِ الدِّيكِ أَحْصَنَها الصُّروحُ(٢)
مُصَفَّقةٌ مُصَفَّاةٌ عُقارٌ شَآمِيَةٌ إذا جُلِيَتْ مَروحُ
بِأَطيبَ من مُقَبَّلِها إذا ما دَنا العَيُّوقُ واكْتَتَمَ النُّبوحُ

***

(١) شرح أشعارالهذليين جـ١ ص١٧١ –١٧٢.
(٢) الفضلة : الخمر تفضل عند تاجرها فتجود. الصروح : القصور.

ورد المجاز العقلي هنا – خلال هذه الصورة التشبيهية الضمنية حيث يريد الشاعر إثبات طيب مذاق فم صاحبته . ونرى الشاعر يركز على بيان جودة الخمر وعتقها ليصل إلى مراده من تفضيل أرى الصاحبة على تلك الخمر الموسومة بتلك الصفات. فهذه الخمر (فضلة) جيدة لأنها معتقة باقية ، كما أنها من مكان اشتهر بجودة خمره (من أذرعات) وقد بلغت حدا من الصفاء والشفافية حتى إنها لتشبه عين الديك (أحصنها الصروح) وهنا يتجلى المجاز العقلي بعلاقته المكانية في بيان شرف هذه الخمر وقيمتها . فتلك الخمر بلغت حدا من الجودة أنها تُحفظ في مكان يليق بها وبعتقها، إنها تُحفظ في القصور وتُصان. فالخمر الكريمة المعتقة لا تحصن إلا في مكان معتق كريم، ولا يعاقر دنها إلا الكرام السادة . هكذا نهض المجاز العقلي بإبراز هذا المعنى والدلالة عليه. ولعل تعبير الشاعر بالجمع (أحصنها الصروح) فيه إشارة كذلك إلي سعة انتشار هذه الخمر وكثرة شاربيها من الكرام حيث إنها لم تحصن في قصر ولا اثنين وإنما في قصور كثيرة ، والقصورعادة لا يسكنها إلا الملوك والأشراف ، وبهذا فإن في هذا المجاز [إبراز لطبقة تلك الخمر ، وأنهاطبقة ملكية وهي خمر السادة والأشراف يحرصون عليهاويحفظونها في قصورهم ضَنا بهاعلي غيرهم ، والشاعر يشير بأوصاف تلك الخمر فميلح بها إلى أوصاف الصاحبة ؛ وقد أقام هذا الصرح الهائل من المعاني ليصل من خلاله إلي وصف فم صاحبته وقد تكرر ذلك في شعره مراراً].(١)

= ومن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم :

فقد لَهوتَ بِريَّا الحِجْلِ آنِسَةٍ ... كالشَّمْسِ بَرَّزَها طَلْقٌ وتَبْلِيجُ (٢)
في غَيْرِ حِرْجٍ وشَرُّ الأمرِ عاقِبةً ... ما كان يَخْلِطُهُ ذَنْبٌ وتَحْرِيجُ

(١) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص١٥٤.
(٢) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص١٠٦٢ . ريا:ممتلئ لين.

شبه مليح صاحبته في وضاءتها وإشراقها ، وجهارة جمالها. بالشمس المشرقة التي تظهر في يوم مشرق دفئ . والمجاز العقلي في قوله «برزها طلق» حيث أسند الفعل إلي زمانه ، فاليوم لا يظهر الشمس حقيقة، وإنما تشرق فيه . وقد أدى المجاز دوره في إثراء التشبيه ، وإبراز الغرض من شدة الوضاءة والإشراق حتي إن الزمن نفسه يسهم في ذلك فيزيد من ضياء الشمس وإشراقها.

ومن شواهد هذه العلاقة أيضا قول أبي صخر الهذلي :(١)

فما وَجْدُ شَمْطاءِ العَوارِضِ أَقْلَتَتْ ... بَنِيهـا فلم يُبْقِ الزمـانُ لهـا أَهْلا
وقد لَبِسَتْ حتى تَولَّى شبابُها ... إذا مـات بَعْلٌ بَدَّلَتْ بعده بَعْلا
ولم يَبْقَ من أَبنائِها غيرُ واحدٍ ... وما إنْ أَقَرَّتْ قبلَ مَوْلِدِهِ الحَمْلاَ
فَشَبَّ لها مثلَ الرُّدَيْنِيِّ ماجِدٌ ... كَريمٌ تراهُ في عَشيرته جَزْلاَ
تَرَى الشِّيبَ بالآصالِ يَمْشونَ نحوَه ... يُحَيُّونَه كَهْلاً وإنْ لم يكن كَهْلاَ
يُحَيُّونَ بُهْلُولاً جَزِيلاً عَطاؤه ... جميعَ السِّلاحِ لا جَباناً ولا وَغْلاَ
فسار إلى الأعداءِ ستينَ ليلةً ... على ضُمَّرٍ مثلِ القَنَا مُطِلَتْ مَطْلاَ
أُتيحَ له منهم كَمِيٌّ مُجَرَّبٌ ... مُعِيدٌ بِكَرِّ الخَيْلِ لم يَأْتِها خَتْلاَ
فَعَاوَرَهُ طَعْنًا يُفَرِّجُ مَوْرَهُ ... مَعابِلَ صَبَّابٍ وقد مُطِلَتْ مَطْلاَ
فأَيْسَرُ ما أَبدِي بِلَيْلَي كَوَجْدِها ... سِوَى أَنَّني أُبْدِى لها خُلُقًا جَزْلاَ.

****

(١) شرح أشعار الهذليين ج٢ صـ ٩٥٩ - ٩٦١

في هذه الصورة الممتدة يشبه الشاعر حالته النفسية نتيجة لفراق صاحبته بحال عجوز فقدت ابنها الوحيد . والشاعر في هذه الصورة يعزف على أوتار القلوب ، ويدندن على المشاعر والأحاسيس فيضفي علي مأساة الأم هالة مكثفة من عوامل الإنفعال والتأثير ليجذب معه القلوب ، ونرى للمجاز العقلي بعلاقته الزمانية اليد الطولى في إبراز هذا المعنى حيث يقول الشاعر «لم يبق الزمان لها أهلا» فأوحى المجاز هنا بتوالي النكبات علي تلك العجوز الثكلى ، وبتعمد الزمان ، وترصد الأيام بها حتى إنها لم يبق لها أهلا ولا سندا . وهو بذلك يتعاون مع التشبيه في إبراز ما يعانيه من ويلات الوجد وآلامه .

ومن شواهده قول أبي ذؤيب :(١)

فمـا أُمُّ خِشْـفٍ بالعَـلايَةِ فـارِدٍ تَنوشُ البَريرَ حيثُ نالَ اهْتِصارُها

بِأَحسنَ منها حين قامت فأَعْرَضَتْ تُوارِي الدُّموعَ حين جَدَّ انْحِدارُها

***

وموطن المجاز العقلي قوله (جد انحدارها) والشاعر في هذه الصورة يصور لنا هيئة حركة صاحبته عند الوداع والارتحال وقد أخذت دموعهاتنهمر وهي تحاول إخفاءها. [والمجاز العقلي (هنا) يعطى معنى غزارة الدموع الدال على شدة المحبة وشدة الحزن على الفراق بالتالي مما دفعها لأن تواري دموعها حياء فتحدث الحركة التي لاحظها الشاعر وشبهها بتلوى الظبية لترعى من هنا ومن هناك].(٢)

---

(١) شرح أشعار الهذليين ج١ ص٧٠ –٧٣.

(٢) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص١٦٩.

تفاعل التشبيه مع فنون البديع :

لم تخل صور الهذليين التشبيهية فى المرأة من بعض فنون البديع، والتى كان لها أثرها فى إبراز الحيوية والطرافة فى الصورة التشبيهية .

ومن هذه الفنون :-

الطباق : ومن شواهده قول أمية بن أبى عائذ (١)

ليلى وما ليلى ولم أر مثلها بين السما والأرض ذات عقاص
بيضاء صافية المدامع هولة للناظرين كدرة الغواص

وقد جاء الطباق غير المتكلف بين قوله (السما والأرض) ليؤكد نفى المثيل والنظير عن (ليلى) وفى هذا ما فيه من المبالغة والطرافة .

ومن شواهده أيضا ساعدة بن جؤية فى وصف شَعْرِ محبوبته وتشبيهه بذوائب البردى الغض الناعم .

وافت بِأَسْحَمَ فاحِمٍ لا ضَرَّهُ قِصَرٌ ولا حَرِقُ المَفارِقِ أَشْيَبُ (٢)
كَذَوائِبِ الحَفَإِ الرَّطِيبِ غَطَا به غَيْلٌ ومَدَّ بِجانِبَيْهِ الطُّحْلُبُ (٣)

جاء الطباق بين قوله (أسود فاحم) وقوله (أشيب) وإبراز المعنى فى صورة التضاد كان له الأثر فى التعلق بالصفات المثبتة للشعر ، وأبرز الطباق الشعر فى صورة جميلة تقربه إلى النفوس بذكر الصفة المستهجنة المضادة للشعر الأسود الفاحم وهى البياض والشيب. والطباق دل أيضا على شباب الصاحبة وحيويتها ، حيث إن صاحبة الشعر الأسود غالبا ما تكون شابة ناضجة .

---

(١)شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٤٨٩

(٢) المصدر السابق جـ٣ ص١١٠٦ .

الأسحم الفاحم : الأسود الشديد السواد. حرق الشعر : قصر فلم يطل أو انقطع .

الحفإ : البردى الرطيب : الناعم غطابه : ارتفع به

الغيل : الماء الجارى على وجه الأرض .

التشكيك أو تجاهل العارف :ـ

ومن شواهده قول أبي صخر الهذلي فى تشبيه صاحبته بالشمس وبالبدر على طريق التشكيك .

تَبَدَّتْ بأجيادٍ فقلتُ لِصُحْبَتِي ... أالشمسُ أَضْحَتْ بعد غَيْمٍ أَمِ البدرُ (١)

والتشكك هنا أفاد المبالغة فى المدح حيث إن الشاعر لما رأى صاحبته بجمالها وإشراقها تحير فيمن رآه أهو القمر أم الشمس ؟ وكأنه لا يدرى أى شئ رآه وذلك من أجل المبالغة ، وهذ الضرب من البديع أشاع فى الصورة التشبيهية الطرافة وجعل النفس تهش له وتتقبله. وقد أورد صاحب كتاب العمدة عدة أمثلة لهذا اللون البديعى بعد أن قال عنه [وهو من ملح الشعر وطرف الكلام ، وله فى النفس حلاوة ، وحسن موقع .. وفائدته : الدلالة على قرب الشبيهين حتى لا يفرق بينهما ، ولا يميز أحدهما من الآخر] (٢)

ومن أمثلة ما أَوْرَدَه لهذا اللون البديعى قول زهير بن أبى سلمى :ـ

وما أدرى وسوف إخال أدرى ... أقوم آل حصن أم نساء

وقوله العرجى :ـ

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ... ليلاى منكن أم ليلى من البشر

الجناس :

ومن شواهده قول أبي ذؤيب في صورة ممتدة يصف فيها طيب مذاق صاحبته :ـ (٣)

فَشَرَّجَها من نُطْفَةٍ رَجَبِيَّةٍ ... سُلاَسِلَةٍ من ماءِ لِصْبٍ سُلاسِلِ

---

(١) المصدر السابق جـ٢ ص ٩٥٠. فى الصورة أيضا فن من فنون البديع يسمى (التناسب أو مراعاة النظير) وقد تعرضت له أثناء تحليلى لتشبيه المرأة بالشمس فليراجع هناك .

(٢) العمدة لابن رشيق القيروانى جـ ٢ ص ٦٦ .

(٣) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ١٤٥

والجناس هنا بين قوله (سلاسلة) وقوله (سلاسل) وفيه إثارة للفكر وإيقاظ للوجدان، وإشاعة جو من الموسيقى العذبة .

تأكيد المدح بمايشبه الذم :ـ

ومن شواهده قول مليح بن الحكم (١) :ـ

شَبِيهٌ بأطلاءِ المَهَا غَيْرَ أنه يَصِلُّ بِعِطْفَيْه جُمانٌ وَرَفْرَفُ (٢)

شبه الشاعر صاحبته بالولد من البقر الوحشى ثم استثنى ما تفرد به المشبه على طريقه تأكيد المدح بما يشبه الذم ، فخلع على المشبه جوا من المبالغة فى الحسن والجمال .

(الإطناب والإيجاز فى الصورة التشبيهية للمرأة)

أولا : الإطناب :ـ

ورد من أقسامه عدة أنواع فى تشبيهات الهذليين فى المرأة نذكر منها :ـ

الإيغال : هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها (٣) ، كتحقيق التشبيه ، كما فى قول مليح بن الحكم فى وصف شَعْرِ صاحبته :ـ(٤)

سَبَتْكَ وما تَسبِيكَ إلا غَرِيرَةٌ لهـا والدٌ تَرْضَى به حِينَ يُمْدَحُ
بِذِى حَبْكٍ مثلِ القُنِيِّ تَزِينُهُ جُدَامِيَّةٌ من نَخْلِ خَيْبَرَ دُلَّحُ
إذا عَقَلَتْه بالعِقَاصِ تَمَايَلَتْ عَثَا كِيلَ من أَثْنَائِه الدُّهْمِ جُلَّحُ

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٤٣ .

(٢) أطلاء : الطلا الصغير من كل شئ – الولد من الناس والبهائم والوحش حين يولد إلى أن يشتد. ولد الظبية. المها : البقر الوحشى يصل : يصوت .جمان : اللؤلؤة حين يصاغ من الفضة على شكل اللؤلؤ. رفرف : قرط.

(٣) ينظر ص ١٢٩ جـ٢ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة.

(٤) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٣٩ـ ١٠٤٠ .

موضع الإيغال قوله « جلح » حيث إنه قيد شديد الأهمية ، لأن الشمراخ إذا كان عليه البسر لا تتحقق فيه المشابهة — حيث المراد تشبيه الشعر بشماريخ البسر على النخل — لذلك جاء قوله « جلح » من (جَلَّحَ المـال الشجر : إذا رَعَى أَعالِيَه وقَشَرَه) ليتزع ما يخل بالمشابهة وهو على غرار قول امرئ القيس :-

حملتُ ردينيا كأنه سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

وقد يفيد الإيغال زيادة المبالغة كما فى قول مليح بن الحكم :(١)

فما كان عن يومينِ حتى تَصَدَّعُوا لِبَيْنٍ كما انْشَقَّ الرِّداءُ المُصَيَّحُ

والإيغالِ فى قوله (المصيح) أى المشقوق ، فالشاعر يشبه الفراق بانشقاق الثوب. وقد جاء الإيغال ليؤكد عدم الاتصال زيادة فى المبالغة .

الاحتراس والتكميل : ومن شواهده قول مليح بن الحكم(٢)

فقد لهوتُ بِرَيَّا الحِجْلِ آنسة كالشمس برزها طلق وتبليج
في غير حِرْجٍ وشرُ الأمر عاقِبةً ما كان يَخْلِطُهُ ذَنْبٌ وتَحْرِيجُ

فقوله (في غير حرج) احتراس وتكميل ، نفى به الشاعر أي توهم لأن يكون لهوه بصاحبته لهو عابث داعر فاجر.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٣٨.
(٢) السابق جـ٣ ص ١٠٦٩ .

ثانيا : الإيجاز :-

(أ) حذف الأداة (التشبيهات المؤكدة)

« التشبيهات المؤكدة : وهى التى حذفت منها أداة التشبيه . وقد كثر هذا النوع من التشبيه عند الهذليين فى تشبيهاتهم للمرأة كثرة واضحة ، وقد تنوعت صور التشبيه المؤكد – ونذكر منها :-

(١) التشبيهات الواردة على سبيل المصدر المبين للنوع :

على الرغم من أن التشبيه بالمصدر يكون على تقدير الأداة ، إلا أن عدم النص عليها يجعل التشبيه من قبيل المؤكد لا المرسل (ويغلب وروده في التشبيهات المركبة ، وقد يرجع ذلك إلى أن الطرف الأول مكون من فعل وفاعل ومفعول مطلق، والطرف الثانى مكون من المفعول الآخر وهو يكون مضافا إلى شئ آخر » (١) ومن شواهده قول مليح بن الحكم (٢)

فَلَمَّا اسْتَوَتْ أَحمالُها وتَصَدَّفَتْ ... بِشُمِّ المَرَاقِى بارِداتِ المَدَاخِلِ

وَلَجْنَ وُلوجَ الباقِرِ العِينِ بادَرَتْ ... سَمومَ الضُّحَى أَعْيَاصَ دُهْمٍ ظَلائِلِ

شبه الشاعر سرعة دخول النساء فى الهودج بسرعة دخول بقر الوحش فى أشجار شديدة الخضرة ، وذلك احتماء بظلالها من لهيب الرياح الحارة. ولعل إسقاط الأداة ناسب السرعة والحركة التى تسرى فى الصورة .

---

(١) الصور التشبيهية في شعر ذي الرمة ص٢٣٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠٢٢.

= ومن هذا النوع أيضا أن يقع التبيين بمرادف الحدث ، وذلك نحو قول ساعدة بن جؤية(١) :

يا نُعْمَ إنّي وأيْدِيهم وما نَحَروا ... بالخَيْفِ حيث يَسُحُّ الدّاضِقُ المُهَجا
إنّي لأهواكِ حقا غيرَ ما كَذِبٍ ... ولَوْ نَأَيْتِ سِوانا في النَّوَى حِجَجا
حُبَّ الضَّريكِ تِلادَ المالِ زَرَّمَهُ ... فَقْرٌ ولَمْ يَتَّخِذْ في الناسِ مُلْتَحَجا

وحَذْفُ الأداة ضَرْبٌ من المبالغة يخيل اتحاد الحُبّين ، ولعل التعبير بمرادف الهوى دون الهوى نفسه فيه إشعار بأن هواه فوق كل حب .

(٢) التشبيه بالخبر : والمشبه به هنا قد يكون خبر مبتدأ ، أو خبرا لناسخ . ومن شواهد الأول . قول أبي صخر الهذلي :ـ (٢)

سِراجُ الدُّجَى لَفّاءُ مَمْكورَةُ الشَّوَى ... مُهَضَّمَةُ الكَشْحَيْنِ خَطْوَتُها شِبْرُ

فالمشبه به « سراج الدجى » وقع خبرا لمبتدأ مقدر والتقدير : هى سراج.وفي إضمار المشبه مبالغة أخرى بإيهام اتحاد المشبه بالمشبه به .

ومن شواهد الثاني : قول أبي ذؤيب (٣):ـ

وإن حديثًا منكِ لو تَبذُلِينَه ... جنى النحلِ في ألبانِ عُوذٍ مَطافِلِ

وقع المشبه به خبرا لأن الناسخة فاجتمع في هذا التشبيه تأكيدان تأكيد بحذف الأداة وآخر بأداة التأكيد الظاهرة .

(٣) التشبيه بالإضافة :ـ

ورد هذا النوع من التشبيه عند الهذليين وذلك على سبيل إضافة المشبه به إلى المشبه ، وهذا النوع أقوى من التشبيه بالمصدر وأوكد (لأن الإضافة فيه تجعل

(١) السابق جـ٣ ص١١٧٢ .
(٢) السابق جـ٢ ص٩٥٠ .
(٣) السابق جـ١ ص ١٤١ .

بيانية ،وهي تقتضي الاتحاد في المفهـوم والمصدوق معا » (١) وهذا النوع يرد في الحسيات فقط ومن شواهده قول أمية بن أبي عائذ في تشبيه صاحبته بالشمس :

كالشمسِ جِلبابُ الغمائمِ دونها فَتُرَى حواجِبُها خِلالَ خَصاصِ (٢)

ففي قـوله (جلباب الغمائم) تشـبيه حيث أضيف المشبه به إلى المشـبه على نحو « لجين الماء » والمعنى : غمائم كالجلباب .

ب- طي المشبه :

المراد بطي المشبه – هنا– إسقاطه لفظا، وإبقاؤه تقديرا. ولطي المشبه أغراض ومقـاصد ينحو إليـها المنشئ حتى إنهـا لا تكاد تتضح إلا بهذا الإسـقاط الظاهري للمشبه.

وقـد سبقت الإشـارة في مـواضع عـديدة في هذا البـحث إلى طي المشـبه والتعبـير عنه بذكر صفـة أو أكثر من صفـاته ونكتفي هنا بذكر شاهـد واحد فقط وهو قول ساعدة بن جؤية (٣) :ـ

وافتْ بِأَسْـحَـمَ فـاحِمٍ لا ضَـرَّهُ قِـصَـرٌ ولا حَـرِقُ المَفَـارِقِ أَشْيَبُ
كَذَوائِبِ الحَـفَإِ الرَّطِيـبِ غطَابه غَـيْلٌ ومَـدٌّ بجـانِبَـيْـهِ الطُّحْلُبُ

فالمشـبه (الشعـر) مقدر وقد أنابت الصـفات المذكورة (أسـحم – فاحم – لاضره – قصـر ...) منابه . وفي إسقاط المشبه لفظـا نوع من الإيجاز إلى جانب توفر العناية على إبراز أهم الصفات في المشبه بذكرها .

(جـ) طي المشبه به :ـ

ومن شواهد طي المشبه به وعدم ذكره قول الداخل بن حرام (٤)

ومـا إنْ أَحْـوَرُ العَـيْنَيْنِ رَخْصُ الـعِـظَـامِ تَـرُدُّهُ أُمٌّ هَـدوجُ
بِأَحْـسنَ مَضْـحَكًا منهـا وجِيـدًا غَـداةَ الحِجْـرِ مَضْـحَكُهـا بَلِيجُ

(١) مواهب الفتاح جـ٣ ص٤٦١. (٢) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٨٩.
(٣) السابق جـ٣ ص١١٠٦.
(٤) السابق جـ٢ ص٦١١– ٦١٢.

شبه الشاعر صاحبته بالغزال ، وقد أسقط المشبه به (لفظا) ودل عليه بذكر أهم صفاته (أحور العينين رخص العظام) ولعل فى هذا الإسقاط بجانب ترويق العبارة وتصفيتها إتاحة لمساحة أكبر لإبراز أهم صفات الجمال كما يراها الشاعر.

(د) حذف الوجه (وجه الشبه) :-

ومن شواهده قول أمية بن أبى عائذ:-(١)

وكأنها وسطَ النِّساءِ غمامةٌ فَرَعتْ بِرَيِّقِها نَشِيَّ نَشَاصِ

فحذف وجه الشبه هنا أثرى عطاء التشبيه وفيوضاته وذلك من خلال تشبيه الصاحبة بالغمامة ، حيث تذهب النفس كل مذهب لاختيار أوجه شبه عديدة من وراء هذا التشبيه. وفى ذكر الوجه تحديد للغرض ، وهذا مالا يقصده الشاعر بصياغته وتصويره .

****

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٤٨٩.

الفصل الرابع

موازنات بين الصور التشبيهية المتقاربة

تشبيهات الشعر

قال أبو صخرالهذلي (١):

وصَارَها كُورٌ مَيَّالٍ له حُبُكٌ مُعَكَّفٍ مثلِ غِرْبِيبِ العَناقيدِ

وقال أبو صخر أيضاً في قصيدة أخري (٢):

إذْ تَسْتَبي قَلْبِي بذي عُذَرٍ ضافٍ يَمُجُّ المِسْكَ كالكَرْمْ

وإذا ما أردنا الموازنة بين هذين التشبيهين، فإننا سنجد أن أبا صخر في التشبيه الأول يُشَبِّه الشعر بعناقيد الكرم ، وقد قصد إلي التجعد ، ودل عليه بقوله (مُعكَّف).وفي التشبيه الثاني قصد إلي الإرسال والإنسدال ودل عليه بقوله (ضافٍ) . وفي الصورة الأولي قصد الشاعر إلي هيئة الشعر المكونة من الشكل واللون (غربيب العناقيد) . ولم يظهر ذلك في التشبيه الثاني، إذ أنه ركَّز علي الهيئة دون اللون .

وفي التشبيه الأول وصف للعنب وإيماء إلي نوعه وهو (غربيب العناقيد) فهو عنب من الطائف شديد السواد . وفي التشبيه الثاني وصف لرائحة الشعر (يمج المسك) دون أن يكون لهذا ذِكْر في التشبيه الأول .

وقد جاء الأول مقيداً بالإضافة، وهي من باب إضافة الصفة إلي موصوفها، وجاء التشبيه الثاني مفردا مطلقا (كالكرْم).والمشبه في التشبيه الأول لم يُصرح به وإنما دُلَّ عليه بثلاثة أوصاف تحققت في المشبه به (كور– حُبك–معكف).

والمشبه في الصورة الثانية مُصَرَّح به ، لأن (العذر) هي الخصل من الشعر، وهكذا فإننا نري أن لكل صورة من الصورتين ما يُميزها في الغرض والصياغة.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ صـ ٩٢٦ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٧٤.

تشبيهات الوجه (الخد)

قال مليح بن الحكم (١):

لَهُنَّ خُدودُ جَنَّةِ بَطْنِ حَوْمَى ... وللرَّمْلِ الرَّوادفُ والخُصورُ

وقال أبو صخر الهذلي (٢):

وأَوْجُـهِ جِنَّـةٍ ومُهَفْهَفـاتٍ ... لِطافٍ فوقَ أَردافٍ نِبَـالِ

شَبَّه أبو صخر أوجه جاراته النَّيِّرات بأوجه الجنة في الجمال والحسن. كما وصف أجسادهن بالرقة، وخصورهن بالضمور. والتشبيه بهذا متقارب إلي حد كبير مع تشبيه مليح بن الحكم ، فكلا التشبيهين وهمي ، وكلاهما بليغ. وقد تناولا وصف أجساد النساء، وأردافهن بالامتلاء ، وخصورهن بالضمور ، ولم تُخَص امرأة بعينها، غير أن مليحاً أتى بإضافة (بطن حومي) فكان لها أثر في زيادة المبالغة ، وأبو صخر جاء بالمشبه (أوجه) ومُليح أتي بالمشبه (خدود) وكأن مليحا بهذا يريد تخصيص الجمال وتركيزه في جزء معين من الوجه، بخلاف أبي صخر الذي وسَّع من دائرة الجمال واللطف حتي عمَّ الوجه كله .

تشبيهات الأسنان :

قال المتنخِّل(٣) :

تَنْكَلُ عن مُـتَّسِقٍ ظَلْمُـه ... في ثَغْـرِهِ الإِثْمِـدَ لـم يُفْلَلِ

غُـرُّ الثَّنايا كـالأَقـاحِي إذا ... نَوَّرَ صُـبْحَ المَطَرِ المُنْجَلِي

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ صـ ١٠٠٨ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٦٢.

(٣) السابق جـ٣ ص١٢٥٣.

وقال ساعدة بن جؤية (١):

وَمُنَصَّبٌ كالأُقْحُوانِ مُنَطَّقٌ بالظَّلْمِ مَصْلوتَ العَوارِضِ أَشْنَبُ

***

وقال أبو صخر الهذلي (٢)

وَمُفَلَّجٍ حُمٍّ مَنَاغِرُهُ مِثلِ الأَقَاحِي وافِرِ الظَّلْمِ

وقال مُلَيْح بن الحكَم (٣) :

فَصَدَّتْ بِسَهْلِ المَدْمَعَيْنِ تَزِينُهُ عِذابُ اللَّمَى كالأُقْحُوانِ مُفَلَّجُ

****

اشترك الشعراء الأربعة في تشبيه الأسنان بزهر الأقحوان في هيئة بياضه وإشراقه ونضارته. وقد وقفت التشبيهات الثلاثة الأخيرة عند هذا الحد، غير أن المتنخل أضاف عنصراً جديداً في تشبيهه وهو (المطر المُنجلي).

وهذا بلا شك أظهر لنصاعة زهر الأقحوان وإشراقه ، مما يعود علي المشبه، ويقصد تحققه فيه . والشاعر بهذا القيد أدخل وصف الريق مع وصف الأسنان ، وهذه إضافة يتميز بها عن التشبيهات الثلاثة ، حيث أدخل الريق في المشابهة في حين ظَلّ (الظَّلْم) في الأبيات الأخري وصفا للمشبه به.وقد عُبِّر في تشبيهي المتنخل وأبي صخر بـ (الأقاحي) فأسنان الصاحبة لا تُشبه أقحوانة واحدة ولا أقحوانا بل أقاحي كثيرة، ولعل الشاعرين يريدان بذلك الدلالة علي شدة بياض الأسنان. وبينما نري في تشبيه المتنخل التفصيل والدقة حيث راعي أن يكون ماء

---

(١) السابق جـ٣ ص١١٠٧.

(٢) السابق جـ٢ ص٩٧٤.

(٣) السابق جـ٣ ص١٠٣٥.

الأسنان مأخوذاً في المشابهة إلي جانب لون الأسنان وهيئتها فكان أكثر طرافة ودقة، فإننا نري التشبيه عند ساعدة ساذجاً لا طرافة فيه ولا إضافة، ويُلاحظ أن التشبيه بالأقحوان ليس في اللون فحسب وإنما في الشكل أيضاً، لأن الأقحوان كما جاء في المعجم الوسيط «نبتٌ زهره أصفر أو أبيض، وَرَقُه مُسنَّن كأسنان المنشار»(١) . فهو بذلك تُشبَّه به الأسنان في الهيئة واللون، ففي الوجه تركيب من الهيئة واللون والمقدار؛ لأن الورق فيه متباعد بمقدار ما تجده في الأسنان المفلجة. وقد اشترك الشعراء الأربعة في الكشف عن هذه الهيئة واللون والمقدار، وتميز المتنخل بما تميز به من تركيب في طرفي التشبيه .

وتشبيه الأسنان بزهر الأقحوان تشبيه شائع ومطروق ، يقول الآمدي :

(والعرب تُشبِّه الثغر باللؤلؤ، والإغريض، وهو ما يتشقق عنه الطَّلع من النخل، وبالأقاحي، وهو أشبهها بالثَّغر هيئة وشكلا، وبياضا وتفلُّجا. وتُشبهه بالبَرد، وبشوك السيال ، وهو شجر ، ولا يريدون اللون، وإنما يريدون الشكل والتفرق)(٢).

وقد أوردت هذا النص لأتساءل عن السر في تخصيص شعراء الهذليين تشبيهات أسنان المحبوبات بالأقحوان دون غيره مما هو مشهور عند العرب في هذا الباب !!

ولعل السر في ذلك هو كثرة وجود نبات الأقاحي في بيئاتهم وانتشاره لذا انتزعوا الشبه مما وقعت عليه أبصارهم، أو أنهم شبَّهوا الأسنان بما هو أكثر شَبها بها وأقوي وهو الأقاحي حيث دلَّ كلام الحاتمي السابق علي قوة هذا الشبه صراحة، وبهذا يكون الهذليون قد أرادوا إيناس نفوس مستمعيهم بما يألفونه ويعرفونه ليكون ذلك أوقع في قلوبهم ، وأقرب إلى مخيلتهم .

---

(١) المعجم الوسيط مادة أقح.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ص١٠٨ للآمدي . تحقيق السيد صقر.

تشبيهات العنق :

قال أبو الحنان (١) :

لها عَيْنَا مَهاةٍ أُمِّ طِفْلٍ   وجِيدُ أَحَمَّ مُخْتَلَسِ البُغَامِ

وقال مليح أبو الحكم (٢) :

فَلَمَّا تَراجَعْنا الكلامَ وأَتْلَعَتْ   سَوالِفَ رِئْمٍ طَرْفُهُ مُتَشَوِّفُ

***

اتفق الشاعران في تشبيه جيد الصاحبة بجيد الغزال، غير أن أبا الحنان قصد إلي تشبيه العنق عامة، بخلاف مليح الذي نزع إلي تشبيه مقدم العنق.

وفي تشبيه مليح قَصْدٌ إلي اللون باختيار لفظ (الرئم) ولا نجد هذا عند صاحبه. وفي تشبيه أبي الحنان إشارة إلي حداثة ميلاد الظبي بدليل قوله (مختلس البغام) فصوته لرقته وضعفه وصغره لا يكاد يُسمع، ولا نجد هذه الإشارة عند مليح. وكلا الشاعرين أشار إلي جمال العينين بجانب جمال العنق ، حيث دلَّ علي ذلك قول أبي الحنان (وجيد أحَمّ) وذلك في مقابل قول مُليح (طرفه متشوف) . وكلا التشبيهين جاء بليغا صريحا، كما جاءا حسيين غير أن التشبيه الأول اعتمد علي حاستي البصر والسمع ، والثاني اعتمد علي حاسة واحدة وهي البصر .

ولعل الحركة التي أسقطها مليح علي الجيد في (أتلعت) وعلي الطرف أظهرت حُسن المشبه وأبرزت جماله حيث بدا عنقه وطرفه فكان ذلك مما امتاز به تشبيهه.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٨٩٧.

(٢) السابق جـ٣ ص١٠٤٥.

تشبيهات الأرداف :

قال أبو قلابة (١):

خــود ثقــال في القيــام كــرملة ... دمث يُضيء لهــا الظلام الحندس

وقال مُليح بن الحكم (٢) :

سَمَتْ فَوْقَه للظِّل وهي مَكِيثَةٌ ... بَهِيرُ الحَشَا واسْتَمْسَكَتْ بالأَنَامِلِ

تَرَي بُرحَاءَ الرَّبْوِ يَجْرِي حَبَابُه ... عَلَي الجِيدِ والأَعْطافِ غيرِ العَواطِلِ

إلـي سَلِيبٍ يَرْتَجُ ثُمَّ تَؤُودُهُ ... بِأَرْدافِ بُوصٍ مِثْلِ دِعْصِ الخَمَائِلِ

وقال أبو صخر الهذلي (٣) :

عَذْبٌ مُقَبَّلُها خَدْل مُخَلْخَلُهَا ... كالدِّعْصِ أَسْفَلُها مَخْصورةُ القَدَمِ

شبه الشعراء الثلاثة الأرداف بكثبان الرمل. وقد ضمن هؤلاء في صورهم ما يدل علي امتلاء أجساد من يصفون . فالصاحبة عند أبي قلابة (خود ثقال) وعند مُليح (ممكورة الشوي) (خلخالها غير جائل) (*)

وعند أبي صخر (خدل مخلخلها) . وفي التشبيه الأول لم ينص الشاعرعلي المشبه ، حيث عبَّر عنه بالكناية التي تلاءمت مع وصف الصاحبة بالحياء، فاكتسب التشبيه جِدَّة، وكذلك الحال بالنسبة لتشبيه أبي صخر حيث نص علي المشبه، ولكن بطريق الكناية (كالدعص أسفلها) . ومليح ذكر المشبه صراحة بقوله : (أرداف بوص). ووجه الشبه المراد في التشبيهات الثلاثة هو الاستدارة والامتلاء.

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص٧١٤.

(٢) السابق جـ٣ ص١٠٢٣.

(٣) السابق جـ٢ ص٩٦٨.

(*) ورد هذا في البيت التالي للتشبيه مباشرة.

غير أن الوجه في تشبيه أبي قلابة تضمن الليونة، وهذا ما أضافه القيد الذي جاء في جانب المشبه به (دمث) . أما عن القيد في تشبيه مليح (دعص الخمائل) فربما قصد به الشاعر إلي إبراز الحسن والجمال في المشبه . فكما أن دعص الخمائل يتميز ببهاء منظره، وروعة شكله نتيجة لوجود الخضرة حوله، فكذلك الصاحبة فإنها تزدان بالحلي (علي الجيد والأعطاف غير العواطل) فتبدو أكثر إشراقا وجمالا ، فتجاور الحسن يزيد من شعور الإحساس به وبقيمته . وهذا القيد حدد - أيضاً - صفة مكان المشبه به ، ولا نري شيئاً من هذا التحديد عند صاحبيه. وتنكير المشبه به في التشبيه الأول أفاد الخصوصية. وتعريف المشبه به في التشبيهين الآخرين أفاد التحديد والتعيين.

وأخيراً فقد اتحد نظم التشبيه - تقريباً - في الصورتين الأولي والثانية، بخلاف الصورة الثالثة حيث تقدم المشبه به على المشبه ليتناسق مع نظم القصيدة .

تشبيهات القوام

قال أبو صخر الهذلي (١)

فَسِرْبٍ كأَمثالِ الدُّمَى مُنْتَهَى المُنَى   بُضِنْنَ الدُّجَى لُفٍّ ثِقَالِ الحَقائِبِ
قِصارِ الخُطَى شُمٍّ شُمُوسٍ عن الخَنَا   خِدَالِ الشَّوَى فُتْخِ الأَكُفِّ خَراعِبِ
كَمَوْزِ السُّقَى في حائرٍ غَدِقِ الثَّرَى   عِذابِ اللَّمَى يُحْبَيْنَ طَلَّ المَناسِبِ

***

قال مليح بن الحكم (٢)

وقامَ خراعِبٌ كالمَوْزِ هَزَّتْ   ذَوائِبَـه يَمَانِيَةٌ زَخُـورُ

***

إذا أردنا أن نلتمس فرقا بين التشبيهين فإننا نجد أن الموز في التشبيه الأول في (حائر غدق الثرى) حيث أَمَدَّ أبو صخر الموز بما يساعده على النمو والحركة والحياة، ولعل هذا يتناسب والغرض الأصيل في القصيدة وهو رثاء أحبة فقدهم الشاعر :-

وكَمْ من أَخٍ أَوْ عَمٍّ صِدْقٍ رُزِئْتُهُ   أو ابْنِ أَخٍ سَمْحٍ كَريمِ الضَّرائِبِ
ومِنْ صَاحبٍ لِي وابْنِ عَمٍّ تَتابَعُوا   ومن ذا مِنَ الأحياءِ ليس بِذَاهِبِ

***

فهولاء المرثيون المفقودون كانوا كراما شجاعا، ولعله كان من المناسب أن يذكر الماء والخضرة فى تشبيهه - المتمثلة فى غصون الموز الكبيرة - ليشير إلي أن هؤلاء :

بُحُورٍ إذا اشْتَدَّ الشِّتاءُ مَلَاوِثٍ   وفِتْيانِ هَيْجَا كالجِمَالِ المَصاعِبِ
مَتَى يَلْتَمِسْ مَوْلاهُمُ الحِلْمَ عِنْدَهُم   يَجِدْ فَضْلَ حِلْمٍ عِنْدَهُم غيرَ عازِبِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٩١٦.

(٢) السابق جـ٣ ص ١٠٠٨.

فكأن الشاعر رمز بالماء إلى عطائهم ، وبالخضرة إلى حلمهم ، ولا يعد هذا فأبيات القصيدة مترابطة نامية وكل بيت يسلم للآخر فى ترتيب دقيق عجيب ينسجم والغرض العام للقصيدة ، وإن بعدت دلالة الأبيات الظاهرة عن ذلك . ولا يفوتنى هنا أيضا الإشارة إلى أثر الماء فى الصورة نفسها حيث دل على الليونة وسهولة التثنى فى الحركة .

أما الموز فى التشبيه الثانى عند مليح - فبعيد عن الماء ولكنه متحرك ، حيث (هزت ذوائبه يمانية زخور) وهذا يتناسب وسياق القصيدة حيث إنها اشتملت على مقدمة كاملة للظعن والظاعنين ، فالمرتحلون هناك يتحركون من أجل الماء ، ومن أجل أن يكونوا قريبين منه ، لذا لم يكن من المناسب أن يجعل الشاعر الموز محاطا بالماء ، لأنه لا يتناسب وسياق القصيدة الذى هو وصف الارتحال من أجل طلب الماء .

أما فى تشبيه أبي صخر فلم يكن فى القصيدة حديث عن ظعن ولا ارتحال، وإنما كان الحديث عن شئ آخر أوضحناه فيما سبق كما أن أبا صخر جمع بين عدة صفات متتالية بدون عطف للمشبه وذلك على سبيل التدرج والترقى والتنامي الذاتي ، وهذا يتلاءم مع غرضه من إضفاء الكثير من الصفات على من رثاهم من خلال رموزه ، بخلاف مليح الذى اقتصر على صفة واحدة للمشبه.

وكلا الشاعرين استخدام الكاف أداة لتشبيهه فى مقام سريع خاطف ناسبته الكاف كما أن الحركة ظاهرة وملموسة فى الصورتين ، وإن كانت أشد ظهورا فى التشبيه الثانى .

وأخيرا فالتشبيهان حسيان بصريان مألوفان .

التشبيهات بالدرة :

قال أبو ذؤيب :(١)

كـأَنَّ ابْنَةَ السَّـهْمِيِّ دُرَّةُ قـامِسٍ ... لهـا بعـد تَقْطِيعِ النُّبـوحِ وَهِيجُ
بِكَفَّيْ رَقَـاحِيٍّ يُحِبُّ نَماءَهـا ... فَـيُبْـرِزُها للبَيْـعِ فـهى فَـرِيجُ
أَجـازَ إليـهـا لُجَّـةً بعـدَ لُجَّـةٍ ... أَزَلُّ كَغُرْنَيْقِ الضُّحولِ عَمـوجُ
فـجـاءَ بهـا بعـد الكَلالِ كـأنَّهُ ... من الأَيْنِ مِحْراسٌ أَقَذُّ سَحِيجُ
فـجـاءَ بها مـا شِـئْتَ لَطَمِـيَّـةٍ ... تَدومُ البِـحـارُ فـوقـهـا وتَموجُ

وقال أمية بن أبى عائذ: (٢)

ليلى ومـا ليلى لم أَرَ مـثلَهـا ... بين السمـا والأرضِ ذاتَ عِقاصِ
بيضـاءُ صـافيـةُ المَدامِعِ هَوْلَةٌ ... للناظرينَ كـدُرَّةِ الغَـواصِ

وقال عبد الله بن مسلم : (٣)

كم حُـرَّةٍ دُرَّةٍ قـديتُ أَعْهَـدُها ... تُشَدُّ من دُونِهـا الأَبوابَ والحُجُبَا

إننا حين نتأمل الصور الثلاث نجدها قد تلاقت وتما يزت فالمشبه به فى الصور الثلاث واحد .

وهو الدرة . ولكننا نجد التشبيه بالدرة عند أبى ذؤيب يقصد من ورائه الشغف والعناية لما بذل من أجل الحصول على الدرة وذلك بجانب الإشراق والبياض. ولعل الصورة وتركيبها ، وما يحتاجه التركيب من تحريك للفكر ، وسفر للخاطر يعضد ذلك ويقويه .

---

(١) شرح أشعار الهذليين حـ١ ص ١٣٣- ١٣٤.
(٢) المصدر السابق جـ٢ ص ٤٨٩ .
(٣) نفسه جـ٢ ص ٩١٠ .

والغرض من التشبيه بالدرة عند أمية بن أبى عائذ هو الدلالة على البياض والنقاء والصفاء .

أما الغرض عند عبد الله بن مسلم فهو الحفظ والصون ، والبعد عن العيون والاحتجاب. وتفصيل أبى ذؤيب في كيفية الحصول على الدرة ليس له ما يقابله عند الشاعرين الآخرين فقد اتسمت صورتاهما بالاختصار والتركيز بخلاف صورة أبى ذؤيب التى تراكب فيها الخيال وتكاثف .

يتضح إذن تعدد أوجه المشابهة بين المرأة والدرة كما أن التشبيهات الثلاثة حسية بصرية والتشبيه الأول تكاثرت فيه أوصاف المشبه به لإبراز شغف المحب وتفانيه فى الوصول إلى صاحبته وشدة امتناعها وإبائها. فى حين أن التشبيه الثانى كثرت فيه أوصاف المشبه لإبراز جمال المرأة وسحرها . أما التشبيه الثالث فقد وصف المشبه وحده بعدة أوصاف تدل على افتعال التخفى والمبالغة فى البعد عن العيون .

تشبيهات الريق

ويقول ساعدة بن جؤية (١) :-

وَمُنَصَّبٌ كالأُقْحُوانِ مُنَطَّقٌ ... بالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوارِضِ أَشْنَبُ
كسُلافةِ العِنَبِ العَصيرِ مِزاجُهُ ... عُودٌ وكافورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ
خَصِرٌ كأنَّ رُضابَه إذ ذُقْتَهُ ... بعدَ الهُدُوِّ وقد تَعالَى الكَوْكَبُ
أَرْيُ الجَوارِسِ في ذُؤابَةِ مُشْرِفٍ ... فيه النُّسُورُ كما تَحَبَّى المَوْكِبُ
من كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكلِّ عِطافَةٍ ... مِمَّا يُصَدِّقُها وَوابٌ يَزْعَبُ
منها جَوارِسُ للسَّراةِ وتأْتَري ... كَرَباتِ أَمْسِلَةٍ إذا تَتَصَوَّبُ
فتَكَشَّفَتْ عن ذِي مُتُونٍ نَيِّرٍ ... كالرَّيْطِ لاهِفٌّ ولا هُوَ مُخْرَبُ
وكأنَّ ما جَرَسَتْ على أَعْضادِها ... حين اسْتَقَلَّ بها الشَّرائعُ مَحْلَبُ
حتى أُشِبَّ لها وطال إيابُها ... ذو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَراثِنِ جَحْنَبُ
معه سِقاءٌ لا يُفَرِّطُ حَمْلَهُ ... صُفْنٌ وأَخْراصٌ يَلُحْنَ ومِسْأَبُ
صَبَّ اللَّهيفُ لها السُّبوبَ بِطَغْيَةٍ ... تُنْبِي العُقابَ كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكأنَّه حينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِها ... من دونِ وَقْبَتِها لَقًا يَتَذَبْذَبُ
فَقَضَى مَشارَتَه وحَطَّ كأنه ... خَلَقٌ ولَمْ يَنْشَبْ بِها يَتَسَبْسَبُ
فأزالَ ناصِحَها بِأَبيضَ مُفْرَطٍ ... من ماءِ أَلْهابٍ عليه التَّأْلَبُ
ومِزاجُها صَهْباءُ فَتَّ خِتامَها ... قَرِطٌ من الخُرْسِ القِطاطِ مُثَقَّبُ
فكأنَّ فاها حينَ صُفِّيَ طَعْمُه ... واللهِ أو أَشْهَى إِلَيَّ وأَطْيَبُ

ويقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها(٢)

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يَسْقِي دَبُوبَها ... دُفاقٌ وعَرْوانُ الكَراثِ فَضِيمُها

والشاعر في هذه القصيدة يحكى لنا قصة كاملة عن العسل واشتياره.

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١١٠٧ - ١١١٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١١٣٨ - ١١٤١.

ويقول بعد هذا البيت :

أُتيحَ لهـا شَـثْنُ البَنانِ مُكَرَّمٌ   أَخـو حُـزَنٍ قـد وَقَّـرَتْه كُلومُـهـا
قليلُ تِلادِ المالِ إلا مَسـائِبًـا   وأَخْـراصُه يَغْـدوبهـا ويُقيـمُـهـا
رَأَي عارِضًا يَهْوِى إلى مُشْمَخِرَّةٍ   قَدَ اَحْجَمَ عنها كلُّ شيْءٍ يَرومُـهـا
فمـا بَرِحَ الأَسبابَ حتى وَضَعْنَه   لَدَى الثَّوْلِ يَنْفِى جَثَّها ويَؤُومُها
فَلَمَّـا دنا الإِبْرادُ حَطَّ بِشَـوْرِهِ   إلى فَضَلاتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمومُها
إلى فَضَـلاتٍ من حَبِيٍّ مُجَلْجِلٍ   أَضَرَّتْ به أَضْواجُهـا وهُضومُها
فَشَـرَّجَـهـا حتى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ   وكـان شِفاءٌ شَوْبُها وصَمِيمُها
فذلك مـا شَبَّهْتَ فا أُمِّ مَعْمَرٍ   إذا مـا تَوالِى الليلِ غـارت نُجومُها

وقال أبو ذؤيب :(١)

ومـا ضَرَبٌ بَيْضاءُ يَأْوِى مَليكُها   إلى طُنُفٍ أَعْيَـا بِرَاقٍ ونَازِلِ
تُهـالُ العُـقـابُ أن تَمُرَّ بِرَيْدِه   وتَرْمِى دُروءٌ دونه بالأَجـادِلِ
تَنَمَّى بهـا اليَعْسُوبُ حتى أَقَرَّها   إلى مَـأْلَفٍ رَحْبِ المَبـاءَةِ عـاسِلِ
فَلَوْ كـان حَبْلٌ من ثَمـانينَ قـامةً   وتِسْـعينَ باعًـا نَالَهـا بالأَنامِلِ
تَدَلَّى عليهـا بالحِبـالِ مُوَثَّقًـا   شَـديدُ الوَصـاةِ نابِلٌ وابْنُ نابِلِ
إذا لَسَعَتْه النَّحْلُ لم يَرْجُ لَسْعَهَا   وخـالَفَهـا في بَيْتِ نُوبٍ عَـوامِلِ
فَحَطَّ عليهـا والضُّلوعُ كـأنها   من الخَوْفِ أمثالُ السِّهـامِ النَّواصِلِ
فَشَـرَّجَـهـا من نُطْفَـةٍ رَجَبِيَّـةٍ   سُـلاسِلَةٍ من مـاءِ لِصْبٍ سُـلاسِلِ
بماءِ شُنانٍ زَعْزَعَتْ مَتْنَه الصَّبـا   وجـادَتْ عليـه دِيمَةٌ بعـد وَابِلِ
بِأَطْيَبَ من فِيـها إذا جِئْتُ طارِقًا   وأَشْهَى إذا نامَتْ كـلابُ الأَسَافِلِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص١٤٢ – ١٤٥.

إذا ما أردنا أن نوازن بين صورتي ساعدة فسنجد أنهما صورتان ممتدتان ، والشاعر فيهما طويل النفس ، وإن كان طول نفسه يبدو أكثر في الصورة الثانية. والغرض من التشبيهين وصف طيب مذاق الصاحبة وطيب رائحة فمها. ونلاحظ أن ماء الثغر في التشبيه الثاني ممزوج بالعسل والخمر، وفي التشبيه الأول ماء الثغر ممزوج بالعسل والماء النقي، وهذا ملائم لسياق القصيدة الثانية التي خلص فيها الشاعر لوصف رضاب صاحبته.

وفي التشبيه الأول ذِكْرٌ لمدافعة العامل للنحل وإيقاده للدخان ليطرده، وليس هنا ذكر لذلك. وهنا تفصيل لهيئة صعود العامل وهبوطه لا يوجد هناك.وفي هذا ارتباط بسياق القصيدة في كل ، إذ أن الغرض الأصيل في القصيدة الأولى وصف غارة على قوم آمنين فهبوا مدافعين عن أنفسهم مناقحين مطاردين لهؤلاء المغيرين المعتدين. يقول ساعدة مصورا هذه الغارة.

بَيْنَاهُمُ يوما كذلك راعَهُم ضَبْرٌ لِبَاسُهُمَ الحَديدُ مُؤَلَّبُ
تَحْمِيهِمُ شَهْباءُ ذاتُ قَوانِسٍ رَمَّازَةٌ تأْبَى لهم أَنْ يُحْرَبُوا
من كلِّ فَجٍّ يَسْتَقِيمُ طِمِرَّةٌ شَوْهَاءُ أو عَبْلُ الجُزَارَةِ مِنْهَبُ

ثم يختم قصيدته بما يصور هزيمة فلول هؤلاء المغيرين المغامرين وردهم على أعقابهم خائبين مطرودين:—

واسْتَدْبَروهُمْ يَكْفَتُونَ عُروجَهُمْ مَوْرَ الجَهَامِ إذا زَفَتْهُ الأَزْيَبُ(١)

---

(١) استدبروهم : طردوهم . يكفتون عروجهم: يقلبونهم من أرض إلى أرض. والكفء : القلب . العرج: الإبل الكثيرة ، ألف تسع مائة ، ثمان مائة . موره : موجه . الجهام : من السحاب الذي قد هراق ماءه . زفته : استخفته. الأزيب : ريح الجنوب.

فالنحل يمثل المغيرين، والعامل يمثل هؤلاء الأبطال المدافعين. وبذلك يتضح لنا أن ذكر مدافعة العامل، وإيقاده للدخان لطرد النحل ما هو إلا رمز وإشارة لهؤلاء الأبطال الكرام الصناديد الذين رَدُّوا هؤلاء المغيرين. وهذا يجلي بوضوح مدى ارتباط التشبيه بسياقه وتفاعله معه، فالصورة وإن كانت في ظاهرها بعيدة عن الغرض الأصيل في القصيدة إلا أنه بعد استبطان كلماتها وإيحاءاتها وإشاراتها يتبين لنا شئ آخر ، إننا نرى الشاعر قابعا تحت كلماته، وصوره، والناقد البصير هو الذي يفتش عن تلك الإيحاءات ليصل إلى أنفاس الشاعر، وهنا يتجلى التجاوب بين المنشئ والمتلقى، وهذا قمة المطلوب في العمل الأدبي. ونعود بعد هذا الاستطراد إلى ساعدة في صورته الثانية فنجدها قد خلصت للحديث عن فم الصاحبة وريقها، ولذا لم يكن بحاجة إلى ذكر مجابهة النحل وطرده.

ونلاحظ في الصورة الأولى أن تفصيل هيئة صعود العامل وهبوطه تتناسب وهؤلاء الأبطال الذين كافحوا وناضلوا في رد عدو مجهز قوي جرئ عنيد، ولا نجد مثل هذا التفصيل في الصورة الثانية. والألفاظ في التشبيه الثاني أكثر جزالة ، وأحفل بالغريب بخلافها في سابقتها التي تميزت معظم ألفاظها بالسلاسة والسهولة، ولا غرابة في هذا فشاعرنا مخضرم عاش في الجاهلية ، وأدرك الإسلام، والحياة الجاهلية تبدو في ألفاظه أكثر (١) فشعره فيه الكثير من الألفاظ الغريبة – كما قال الآمدى :– شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة– ؛ لأن ساعدة كان – على الأرجح – من سكان البادية.

أما ما تناولته الصورتان من معان فهي متقاربة . والصورتان جاءتا مفعمتين بالحركة ، مما كان له أثر كبير في إضافة الحيوية عليهما. والصورة الأولى حفلت بالعديد من الألوان البلاغية من استعارة تصريحية ، ومجاز لغوي، وتشبيه فرعي،

---

(١) ينظر كتاب الأعلام جـ٣ ص٧٠.

وكناية . أما الثانية فقد كثرت فيها التشبيهات الفرعية. والتشبيهان حسيان اعتمدا على حواس البصر والذوق والشم. وفي التشبيه الأول ذِكْرٌ لماء الأسنان وحده وفي الثاني ذكر للأسنان ومائها ، وقد جاء فيه وصف ماء الأسنان تابعا لوصف الأسنان .

[وهذا دمج حسن](١) وهكذا نجد في التشبيهين [الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة ، والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكل ذلك دليل عناية الشاعر، لتأتي الصورة كاملة معبرة وافية ، فيها تحبير وتحقيق وتدقيق، وهذه أبرز صفات الصورة عند فحول الشعراء ومجيديهم](٢)

هذا وقد جاء الطرفان في التشبيه الأول مقيدين ، وجاءا كذلك في التشبيه الثاني حيث قيد المشبه بالظرف (إذا ما توالى الليل غارت نجومها).

***

وإذا ما أردنا الموازنة بين صورة ساعدة بن جؤية الأخيرة وصورة أبي ذؤيب فسنجد أن صورتي الشاعرين ممتدتان، والغرض منهما واحد وهو وصف طيب مذاق الفم ورائحته في الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه.

***

وقد تناول التشبيهان في البداية شهدة العسل ،فنجد فيهما تحديدا للونها ومكانها، ونجد أبا ذؤيب يصف صعوبة مكان الشهدة ووعورته حتى إنه:

تهال العقاب أن تمر بريده وترمى دروء دونه بالأجادل

فالعقاب وهو من الطيور الكاسرة لا يستطيع الوصول إلى ذلك المكان لارتفاعه الشاهق. وكذلك وصف ساعدة وعورة هذا المكان بقوله :

فذا حجم عنها كل شئ يرومها.

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر ص٢٩٢.

(٢) أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي ص٥٨٥ دكتور/ إسماعيل النتشة.

ونرى في الصورتين مشتار العسل وهو يسعى جاهدا للوصول إلى الشهدة، ونشاهد ما يلاقيه في سبيل الوصول إلى غايته غير أننا نجد عنصر الخوف بارزا عند مشتار أبي ذؤيب حتى إن ضلوعه:-

.... كأنها من الخوف أمثال السهام النواصل

ولا نجد شيئا من هذا عند مشتار ساعدة . وربما كان السبب في هذا هو الارتباط بالسياق. فالخوف في صورة أبي ذؤيب إنما هو رمز لأنفاس حَرَّى ، وأشواق ملتهبة لفراق الصاحبة ، وخوف عليها من عاديات الزمان :- فالصاحبة عند أبي ذؤيب نائية راحلة غائبة قد غيرت السيول معالم دارها :-

أَساءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسائِلِ عن السَّكْنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِلِ
عَفَا غَيْرَ نُؤْيِ الـدارِ ما إنْ تُبِينُهُ وأَقْطاعِ طُفْيٍ قد عَفَتْ في المَعاقِلِ

أما عند ساعدة فلا نجد إشارة إلى صاحبة مرتحلة أو غائبة. وختام الصورة عند أبي ذؤيب يتشابه في المعنى بختامها عند ساعدة، غير أن طريقة بناء الصورتين مختلفة حيث قامت صورة أبي ذؤيب على النفي والتفصيل ، فجاء التشبيه ضمنيا ماضيا على طريقة التفريع ، ونجده عند ساعدة صريحا مدلولا عليه بفعل ينبئ عن التشبيه صراحة [شبه] . ولا تفوتني الإشارة إلى أن الشاعرين لم يذكرا الخمر عند المزج بالعسل ، بل اكتفيا بالمزج بالماء البارد. وتشبيه ساعدة من باب تشبيه المقيد بالمقيد، وهو كذلك عند أبي ذؤيب. وبقي أن نشير إلى أن أبا ذؤيب كان راوية لساعدة ، فربما تأثر بصوره في هذا المقام ونماها، وأضاف إليها إضافات في البناء والمحتوى .

(وقال أبو ذؤيب): (١)

وأقسم ما إن بالة لطمية يفوح بباب الفارسيين بابها
ولا الراح راح الشام جاءت سبيئة لها غاية تهدي الكرام عقابها
عقار كماء النئ ليست بخمطة ولاخلة يكوى الشروب شهابها
توصل بالركبان حينا وتؤلف الـجوار ويغشيها الأمان ربابها
فما برحت فى الناس حتى تبينت ثقيفا بزيزاء الأشاء قبابها
فطاف بها أبناء آل معتب وعز عليهم بيعها واغتصابها
فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلابها
أتوها بربح حاولته فأصبحت تكفت قد حلت وساغ شرابها
بأرى التى تأرى لدى كل مغرب إذا اصفر ليط الشمس حان انقلابها
بأرى التى تأرى اليعاسيب أصبحت إلى شاهق دون السماء ذؤابها
جوارسها تأرى الشعوف دوائبا وتنصب ألهابا مصيفا كرابها
إذا نهضت فيه تصعد نفرها كقتر الغلاء مستدرا صيابها
يظل على الثمراء منها جوارس مراضيع صهب الريش زغب رقابها
فلما رآها الخالدى كأنها حصى الخذف تهوى مستقلا إيابها
أجد بها أمرا وأيقن أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها
فقيل تجنبها حرام وراقه ذراها مبينا عرضها وانتصابها
فأعلق أسباب المنية وارتضى ثقوفته إن لم يخنه انقضابها
تدلى عليها بين سب وخيطة بجرداء مثل الوكف يكبو غرابها
فلما اجتلاها بالإيام تحيرت ثبات عليها ذلها واكتئابها
فأطيب براح الشأم صرفا وهذه معتقة صهباء وهى شيابها
فما إن هما فى صحفة بارقية جديد حديث نحتها واقتضابها
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل والتفت على ثيابها

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ٤٤–٥٤.

وقال أبو ذؤيب في قصيدة أخرى (١)

فما فضلة من أذرعات هوت بها ... مذكرة عنس كهادية الضحل
سلافة راح ضمنتها إداوة ... مقيرة ردف لمؤخرة الرحل
تزودها من أهل بصرى وغزة ... على جسرة مرفوعة الذيل والكفل
فوافى بها عسفان ثم أتى بها ... مجنة تصفو في القلال ولا تغلى
وراح بها من ذى المجاز عشية ... يبادر أولى السابقات إلى الحبل
فجئن وجاءت بينهن وإنه ... ليمسح ذفراها تزعم كالفحل
فجاء بها كيما يوفى حجه ... نديم كرام غير نكس ولا وغل
فبات بجمع ثم تم إلى منى ... فأصبح رادا يبتغى المزج بالسحل
فجاء بمزج لم ير الناس مثله ... هو الضحك إلا أنه عمل النحل
يمانية أحيا لها مظ مأبد ... وآل قراس صوب أرمية كحل
فما إن هما في صحفه بارقية ... جديد أرقت بالقدوم وبالصقل
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا ... ولم يتبين ساطع الأفق المجلى
إذا الهدف المعزاب صوب رأسه ... وأمكنه ضفو من الثلة الخطل

وقال أبو ذؤيب أيضا (٢)

وإما إن فضلة من أذرعات ... كعين الديك أحصنها الصروح
مصفقة مصفاة عقار ... شآمية إذا جليت مروح
إذا فضت خواتمها وفكت ... يقال لها دم الودج الذبيح
ولا متحير باتت عليه ... ببلقعة يمانية تفوح
خلاف مصاب بارقة هطول ... مخالط مائها خصر وريح
بأطيب من مقبلها إذا ما ... دنا العيوق واكتتم النبوح

---

(١) السابق جـ١ ص٩٣ – ٩٦.
(١) السابق جـ١ ص ١٧١–١٧٢ .

أول ما نلاحظه فى هذه الصور هو تشابه نسق صياغتها ، حيث يتقدم المشبه به بعد حرف النفى (ما) ثم يأتى المشبه فى آخر الأبيات على صيغة أفعل التفضيل. فالصور الثلاث من صور التشبيه الضمنى الذى ورد على طريقة التفريع، هذا هو الإطار العام لبناء هذه الصور ، وقد اتحد الغرض منها وهو بيان طيب رائحة فم الصاحبة ، ولذة رضابها وعذوبته .

وفى الصورة الأولى حديث عن الخمر ، واستطراد فى بيان أوصافها ، وتحديد لمكانها (الشام) وفيها أيضا متابعة مفصلة لكيفية الوصول إلى مكان بيعها. أما الخمر فى الصورة الثانية فإن الشاعر لم يحتفل بها احتفاله فى الصورة الأولى حيث إننا لم نجد عنصر الحرص عليها كما فى الصورة الأولى ، فالعهود تُؤْخَذُ والمواثيق تُضْرَبُ هناك لتأمين سلامة وصول الخمر ، ولا نجد شيئا من هذا الخوف والحرص فى الصورة الثانية .

وللخمر فى الصورة الثالثة أوصاف تبين مكانها (من أذرعات) وصفاءها (كعين الديك) وجودتها (مصفقة مصفاة) وحدتها وشدة تأثيرها (عقار) .

ومن الملاحظ أن هذه الأوصاف المتتابعة لا تشكل قصة كما فى الصورة الأولى .

ونجد الشاعر فى الصورة الأولى يمزج العسل بالخمر وبالماء البارد،ويستطرد فى قصة العسل فيذكر صعوبة مكانه ووعورته وخطورته، ويذكر المشتار وتصميمه وعزيمته ليصل إلى غايته وهدفه. وفى الصورة الثانية يوجز الحديث عن العسل فيذكر جودته ولونه ومصدره، ولا نجد ذكرا للمشتار ولا عزيمته والمخاطر التى واجهها كما رأيناه فى الصورة الأولى عند الحديث عن العسل .

وإذا كان العسل ممزوجا بالخمر فى الصورة الأولى والثانية، فإننا لا نجد الحديث عن العسل ولا عن المشتار فى الصورة الأخيرة، حيث نجد خمرا

وماء فقط .

ومما نلاحظه أيضا في هذه الصور الثلاث أن الشاعر كرر صورة المشبه به بألفاظه في الصورتين الأولى والثانية (بأطيب من فيها إذا جئت طارقا) واختلف في الصورة الثالثة (بأطيب من مقبلها) ولعل السر في اختلاف لفظ المشبه به هو أن ذكر لفظ (مقبلها) وما يوحى به من التقبيل فيه غمز لتلك الخليلة التى نال منها –وأنها لا تستعصى على أحد وأنه قَبَّلَها كما قَبَّلَهَا غيره – ثم ما لبثت أن تركته وتحولت عنه إلى غيره لذا آثر أن يختار لفظ المشبه به دون سابقيه. ولعل قصته معها تُرَشِّح هذا الفهم . وبمراجعة سياق القصائد الثلاث تبين لى أن أبا ذؤيب نص على ذكر أسماء صاحباته حيث نجد اسم صاحبته (أسماء) فى القصيدتين الأولى والثانية ، ونجد اسم صاحبته (أم عمرو) فى الثالثة . وكان من العجيب حقا أن يكون لحال الصاحبة أثر فى صياغة الصورة وتلوينها وتمييزها فـ(أسماء) فى الصورة الأولى مرتلحة تأخذ طريقها للوداع والفراق والبعد :

أبا لصرم من أسماء حدثك الذى   جرى بيننا يوم استقلت ركابها

الموقف هنا –إذن – موقف ارتحال ووداع والصاحبة مفارقة ، والشاعر محروم من الوصال واللقاء كل ذلك انعكس على الصورة التى جاءت طويلة ممتدة أكثر من الصورتين الأخريين كما أنها بدئت بالقسم الذى صبغها بالتوكيد وبالتالى فإن كل تلك التفصيلات والصعوبات والمخاطر التى تضمنتها الصورة ما هى إلا رموز إلى تلك النفس الملتهبة المشتاقة لرؤية تلك التى نأت عنه وتركته وحيدا شاردا مع آلامه وآماله ، لذا فهو يختم الصورة هنا بقوله :

.... إذا جئت طارقا   من الليل والتفت على ثيابها

(فصرح بما هو متشوق إليه ، وهو بعيد منه محروم من نواله ، فاشتعل قلبه شوقا إليه) (١)

---

(١) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص٢١٣.

أما أسـماء فـى الصورة الثـانية فـهى حاضـرة ماثلة بين يديه يعـاتبهـا وتعاتـبه يكلمها وتكلمـه فلا خوف –إذن– فى هذه الصورة من فراق أو ارتحـال أو قطيعة

ألا زعمت أسماء أن لا أحبها   فقلت بلى لولا ينازعنى شغلى

هذا الحضـور الجسدى لأسـماء فى هذه القصيدة جعل الشاعر أهدأ نفـسا وأقل عاطفة ، وأخف ألما ، مما انعكـس على تعبيره فجاء مـختصرا موجـزا بالقياس إلى الصـورة الأولى . كـمـا لم نجـد تلك الصـعـوبات والمخـاطر عند الحـديث عن العسل، حـيث لم يذكر وعورة الطريق ولا حـرص المشتار ولا أسـباب الموت التى أطلت برأسها فى الصـورة الأولى. لم يذكر كل تلك الرموز التى تشير إلى شـغفه وشوقـه لرؤية صاحـبته ولم يـذكر هذا وصاحـبتـه معه يكلمـها وتكلمـه يعاتبـها وتعاتبه .

يقول الدكتور مرعى سليم فى معرض تعليق على هذه الصورة :–

(لم يذكـر كل هذه المعـانى هنا لأنه هنـا لا يصف صاحـبـة راحلة غـائبـة يدفعه شوقه إليها إلى تجشم الصعاب والمجازفة والحيلة للوصول إليها وإنما يصف صاحبة جميلة ولكنها حاضرة عنده ، فلا شوق ولا لهفة ولا خوف ولا مجازفة لرؤيتها أو الوصول إليها) (١)

ومن أجل ذلك نراه هنا يختم الصورة بتحديد وقت زيارته وطروقه لها فقط : (ولم يتـبين ساطع الأفق المجلى) (إذا الهدف المعـزاب صوب رأسـه) وهو وقت تتغير فيه رائحة الأفواه .

---

(١) السابق ص ٢١١.

أما الصاحبة في الصورة الثالثة فهي (أم عمرو) التي كان رسوله إليها ابن أخته أو ابن عمه على اختلاف الروايات وهو خالد بن زهير ولكن المرأة تعلقت برسول أبي ذؤيب إليها ، وتركته بعد أن رأت في خالد الشباب والقوة ...

المهم أن عاطفة الشاعر هنا غير ملتاعة ولا متوقدة على الرغم من رحيل أم عمرو. وقد يكون السبب في هذا أن اهتمامه لم يكن على مستوى شغفه وحبه لأسماء. وقد يكون لخيانتها له أثر في ذلك أيضا. من هنا جاءت الصورة موجزة جدا بالقياس إلى سابقيتها. ولعلى لا أبعد حين أقول إن السر وراء عدم ذكر العسل الذي يمثل اللذة واستطابة النفس هنا مرتبط بذكر (أم عمرو) التي لم يعد يجد اللذة ولا المتعة عند ذكرها، لذا لم يذكر العسل في قصيدة أم عمرو وذكره في قصيدتي أسماء. ولأن الشاعر غير متوقد العاطفة هنا فإننا نراه يختم صورته كما ختمها في الصورة الثانية بتحديد وقت طروقه ، وهي الساعة التي تتغير فيها الأفواه :ـ

بأطيب من مقبلها إذا ما دنا العيوق واكتتم النبوح

وهكذا رأينا كيف ضمن الشاعر في صوره أحاسيس نفسه ، وخلجات قلبه ، وهواتف روحه، وكيف جاءت كل صورة منها معبرة عن موقف الشاعر النفسي، وهذا أمارة الصدق الفني والتعبيري .

قال أبو صخر الهذلي (١) :-

كـأنَّ على أنيـابها من رُضابِهـا | وقد دَنَتِ الشِّعْرَى ولم يَصْدَعِ الفَجْرُ
وبَلَّ النَّدَى من آخرِ الليلِ جَيْبَهـا | إذا اسْتَوسَنَتْ واسْتَثْقَلَ الهَدَفُ الهِذْرُ
مُجاجةَ نحلٍ من قَراسَ سَبِيئةً | بشـاهِقَـةٍ جَلْسٍ يَزِلُّ بهـا الغُـفْـرُ
بإسْـفِنْطِ كَـرْمٍ ناطِفٍ زَرَجُـونَةٍ | بِعَقْبِ سَرَى جـادت به مُزُنٌ قُـمْرُ
تَجمِعْنَ معا فى صَحْفَةٍ بارِقيَّةٍ | فَـصُـفِّيَ ذَوْبًا شَبَّ نَشْـوَتَه الخَـمْـرُ

وقال أبو صخر أيضا (٢) :-

كـأن على أنيـابها من رضـابهـا | سَبِيئًا نَفَى الصفـراءَ عنهـا إيامُهـا
بِماذِيَّةٍ جـادت لهـا زَرَجُـونَةٌ | مُعَتَّـقَةٌ صَـهْـباءُ صافٍ مُـدامُهـا
أتَى منذُ مـالت فى رَواقِـيدِ دَنِّها | ثلاثون حَـوْلا لا يُفَضُّ خِـتـامُـهـا
بِعَقْبِ سَرَى فى مُزْنَةٍ رَجَبِيَّـةٍ | بقـاعٍ حَزِيٍّ يومَ أَجْلَى غَـمـامُـهـا
رَسَتْ بِقَضِيضِ الماءِ ثم تَرَفَّـعَتْ | يُجَـرُّ على قَرْنِ الجَنوبِ جَـهـامُـهـا

حين نتأمل الصـورتين لأبى صخر نجده يشبه رضاب صاحبته فى عذوبته وحلاوته ولذته بعسل مزج بخمر وماء بارد .

وقد أتبع المشبه به فى كلا الصورتين بجملة تفصيلات كشفت عن المشابهة المقصودة غير أن كل صورة تميزت عن الأخرى فى بعض دقائقها .

ففى الأولى يحدد الشاعر مكان اجتلاب العسل وأنها من (قراس)، وفيها وصف لوعورة ذلك المكان وصعوبته (بشاهقة جلس يزل بها الغفر) ولا نجد هذا فى الصورة الثانية .

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٩٥١

(٢) السابق جـ٢ ص ٩٥٤ .

وفى الصورة الثانية يستطرد أبو صخر فى وصف الخمر فى بيتين كاملين ، ونراه يختصر هذه الأوصاف فى التشبيه الأول .

وبينما يستطرد أبو صخر فى الحديث عن خلط الخمر بالماء فى التشبيه الثانى فإنه يركز ذلك في التشبيه الأول ويوجزه .

ثم إن أبا صخر فى الصورة الأولى يقصد إلى وصف الريق بطيب المذاق مع طيب الرائحة بدليل القيد فى قوله :

وبل الندى من آخر الليل جيبها   إذا استوسنت واستثقل الهدف الهدر

وفى الصورة الثانية يركز على الطعم والمذاق دون قصد إلى طيب الرائحة ، ولعل هذا كان سر إطنابه فى وصف مزج الخمر بالماء البارد الصافى .

وقد اعتمد التشبيه الأول على ثلاث حواس هى : البصر والذوق والشم، والثانى اعتمد على حاستى : البصر والذوق .

والصورتان من باب تشبيه المقيد بالمركب. وكلتاهما من الصور الممتدة. ولم نر الشاعر فيهما يضيف إليهما إضافات جوهرية تجعل كل واحدة منهما تتميز عن الأخرى حتى لكأن الثانية تكرار للأولى .

* * *

وقال مليح بن الحكم(١):-

تَجْرِى السِّواكَ على عَذْبٍ عُلَالَتُهُ   كَـمـا تَـهَلَّلَ تحتَ المُزْنَةِ البَـرَدُ

وقال أبو صخر الهذلي (٢)

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِى ظَلْمٍ إذا ابْتَسَمَتْ   كَلَوْحِ مُـزْنَةِ عَـرْضٍ ذاتِ أَرْصـادِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠١٥ .

(٢) السابق جـ٢ ص٩٣٩.

فى الصورتين تركيب حيث شبهت فيهما الأسنان بشكلها وبياضها والماء الذى يجرى فيها بحبات السحاب الأبيض يتساقط منها المطر.

وفى الصورتين ما يدل على مرح الصاحبة وسعادتها. نلمح ذلك من صيغة المبالغة فى قول مليح عقب التشبيه مباشرة : (غراء فرعاء مبهاج ..)

ونلاحظه فى قول أبى صخر (إذا ابتسمت). وقوله بعد التشبيه كذلك : (يصبى تبسمها من لا يكلمها)

وقد بدأت صياغة البيتين بالفعل المضارع الذى دل فى التشبيه الأول على دوام تعهد الأسنان بالرعاية والمحافظة. ودل فى التشبيه الثانى على تجدد ابتسامة الصاحبة واستمرارها .

وفى تشبيه أبى صخر دمج حسن حيث جاء ذكر الحديث عن الرضاب من خلال ذكر الأسنان . ونجد لفظ (العذب) فى تشبيه مليح وصفا للفم ، وهو يومئ إلى الموصوف .

والمشبه به فى الصورة الأولى جاء متماسكا فهو ماء جامد تجود به المزنة فيتنزل من السحاب قطعا صغارا فصورة الأسنان البيضاء المتلألئة هي الغالبة، وهذا هو السر في إدخال أداة التشبيه على المصدر المؤول (كما تهلل) ليومئ إلى إشراقة الأسنان فكان وصف الأسنان والتماعها هو الغرض الأصيل أدمج فيه وصف مائها. أما الماء « المشبه به » فى الصورة الثانية فهو كثير متتابع منساب (ذات أرصاد) وفي ذلك إشارة إلى أن وصف الأسنان ووصف مائها غرضان أساسيان لذلك وقع ماء الأسنان وصفًا صريحا (ذي ظلم) كما وقع وصف ماء المطر المنساب صريحاً في المشبه به. وقد جاءت ألفاظ التشبيهين موحية بالحياة والنماء. والصورتان مركبتا الوجه والطرفين .

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص١٠١٥.

(٢) السابق جـ٢ ص٩٣٩.

وقال مليح بن الحكم(١):-

إذا هي ناءتْ للقيامِ تَخضَّدَتْ ... تَخَضُّدَ مَتْنَيْ شاربِ الرَّاحِ مائلِ

وقال أبو صخر الهذلي(٢):-

إذا هي ناءت للقيام تأوَّدَتْ ... تأوُّدَ غُصْنِ البانَةِ المُتَراوِدِ

الشاعران كلاهما أراد تشبيه حركة المرأة وتثنيها عند القيام،فالمشبه في الصورتين واحد ، أما المشبه به فقد اختلف في الصورتين ، وإن كان الغرض واحدا وهو إبراز هيئة الحركة في الجسم . وفي الصورة الثانية إشارة إلى الطول المتمثل في الشجر والتثني غير المتكلف الذي يظهره الريح اللينة الهبوب. والحركة والاهتزاز في الصورة الأولى حركة لا انتظام فيها ونحب أن نشير في هذا الصدد إلى الفرق بين مادتي (تخضد) و(تأود) فالتأود فيه مطاوعة لحركة الريح وانتظام في هذه الحركة وهي تشبه أثر الريح في عطف أغصان الشجر. أما التخضد فهو كما في القاموس المحيط (خضد العود رطبا أو يابسا، يخضده كسره ولم يبن فاتخضد وتخضد وقطعه ...) وهذا يناسب المشبه به ، وهو حركة المخمور المتطاوح الذي تكاد الحركة توقعه على الأرض .

ومن الممكن أن يكون أبو صخر قد تأثر بالصورة السابقة عند مليح وهو السابق له. فأخذها وأعاد صياغة المشبه به ، وألبسه ثوبا جديدا بما يحسب له ، ويجعل الصورة وكأنها مبتكرة لطيفة .

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٢٣ .

(٢) السابق جـ٢ ص ٩٦٥ .

تشبيه الظعائن

وقال ساعدة بن جؤية (١):—

تَحَمَّلْنَ من ذاتِ السُّلَيْمِ كأنها سَفائِنُ يَمٍّ تَنْتَحِيها دَبورُها

وقال مليح بن الحكم : (٢)—

وقلتُ وهي بَعيدٌ واسْتَمَرَّ بهم آلٌ يُعَمِّمُهُمْ والقَرْقَرُ الجَرَدُ
بَحْرِيَّةٌ فوقَ غَمْرِ الماءِ غَادِيَةٌ يَزْفِي كَلاً كِلَيْهِنَّ المَوْجُ والزَّبَدُ

شبه الشاعر إبل المرتحلين وما عليها من الحدوج بالسفن وساعدة حدد مكان الرحيل (ذات السليم) وهذا من أبواب الشوق – إذ أن ذكر المكان يحدث لذة عند العاشق المتيم – ولا نرى شيئا من هذا عند مليح.وفى تشبيه مليح نص على أنه كان يتابع الركب ويشيعه حتى ابتلعه السراب ولفه وكأنه يصور لنا حالته وموقفه حينذاك ، ولا نجد شيئا من هذا عند ساعدة الذى كان الغرض عنده التأنى فى وصف سير إبل المرتحلين وما عليها.والقصد من التشبيه فى الصورة الأولى وصف سهولة السير وسرعته وتدفقه حتى إنه ليشبه (سفائن يم).والقصد فى الثانى إلى تشبيه الإبل وما عليها من الحدوج بالسفينة فوق الماء . وكلا الشاعرين أراد أن يصور حركة الظعائن نلمح هذا من قول ساعدة (تنتحيها دبورها) ومن قول مليح (يزفى كلا كلهن الموج والزبد) أما عن السر فى تشبيه الحدوج بالسفن فيقول الدكتور أحمد الحوفى : (وشبهوا الحدوج بالسفن وفى هذا تصوير لضخامتها وغنى أهل الحبية ، وفيه تصوير آخر لنفسية القائل ، لأن السفينة تفرق الأحباب والناقة مركب البين) (٣)

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١١٧٥ .
(٢) السابق جـ٣ ص١٠١٤ .
(٣) الغزل فى العصر الجاهلى ص ٣٢٤ الدكتور أحمد الحوفى .

وإذا أردنا أن نقف وقفة تكشف عن الفرق بين الصورتين من حيث الأجزاء التى تركبت منها الصورتان، فإننا سنجد أن التصوير فى الأولى فيها ناظر إلى جملة المشبه والمشبه به دون تفصيل فى حين أن الصورة الثانية حظيت بتفصيل دقيق ، فتكونت عنده الصورة في المشبه من السراب والظعائن، وقابلها في المشبه به البحر والسفن فأضاف إلى الارتفاع. الضخامة والسرعة والسهولة فى الحركة التي أدركتها ريح الغد، كما يصوره التعبير «غادية» حيث تكون الريح لينة رخية في هذا الوقت المبكر من الصباح، والموج دليل على قوة الريح وهى صورة فيها من الابتكار والجدة ما ليس فى الصورة الأولى التى تكررت كثيرا .

وقد وجدنا من شعراء الهذليين من يشبه أغطية حدوج المرتحلات.وقد كثرت هذه التشبيهات فى الشعر العربى (وكثيرا ما استرعت فرش الحدوج وأغطيتها أنظار الشعراء الغزليين ، وقلوبهم فذكروها ، ولقد يدهش بعضنا من هذا الترف الذى كان يستمتع به كثير من سكان البادية ، ولكن الذى يعرف حياة ذوى اليسار من سكان البوادى فى العصر الحاضر ، والذى درس حياة الموسرين من العرب فى الزمن القديم، لا يجد فيما ذكر الشعراء إلا تصويرا صادقا لما رأوا)(١).

قال المتنخل (٢) :-

ذلك مــــا دِينُكَ إذا جُنِّبَتْ   أَحْمَالُهَا كالبُكُرِ المُبَّتِلِ

وقال أبو ذؤيب (٣):-

يا هَلْ أُرِيكَ حُمولَ الحَيِّ غادِيَةً   كالنَّخْلِ زَيَّنَهَا يَنْعٌ وإفْضاحُ

وقال مليح بن الحكم (٤)

وقلتُ وهى بعيد واستعمر بهم   آل يُعَمِّمُهم والقَرْقَرُ الجَرَدُ

بَحْرِيَّةً فَوْقَ غَمْرِ الماءِ غادِيةٌ   تَزْفِي كَلاكِلَهُنَّ المَوْجُ والزَّبَدُ

كذَلِكِ الشَّرَبِ المُخْتارِ زَيَّنَهُ   حَمْلٌ عَثاكِيلَ فَهْوَ الوَاثِنُ الرَّكَدُ

---

(١) الغزل فى العصر الجاهلى ص ٣٢٧ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٢٥٢

(٣) السابق جـ١ ص ١٦٤ .

(٤) السابق جـ٣ ص١٠١٤ ـ ١٠١٥

بنى المتنخل تشبيهه على التجريد، وكذلك فعل أبو ذؤيب ولكنه أضاف الاستفهام الذى أضفى جوا من اليقظة والترقب والانفعال .

فكلا الشاعرين بين حالته وموقفه من رحيل الأحبة ، أما مليح فقد استغرق في متابعة الركب حتى ابتلعه السراب واختفى عن الأنظار .

شبه أبو ذؤيب الإبل وما عليها من حمول بالنخل الذى زهت ثماره وأينعت فالكشف عن الألوان وتداخلها ، والأصباغ المزركشة في أستار الهوادج هو مقصد الشاعر من التشبيه. وكذلك الغرض عند مليح . والمتنخل لا يرمى إلى الألوان والأصباغ وإنما يرمى إلى تشبيه الحدوج دون نظر إل الأغطية التى تكسوها وبهذا يصح أن نقول إن المقصد الأهم من التشبيه عند أبى ذؤيب ومليح تصوير أغطية الهوادج بألوانها المختلفة ، أما الغرض عند المتنخل فتشبيه هيئة الهوادج نفسها

وأبو ذؤيب هو الوحيد الذى ذكر المشبه به بلفظه بخلاف الشاعرين الآخرين (وأما التشبيه بالنخيل فوراءه إحساس مزدوج من التحسر على الجمال الراحل ، وامتلاء العين وتملى النفس به) (١) ولعل السر فى ذكر المشبه به بلفظه عند أبى ذؤيب يرجع إلى أنه أراد التركيز على لون الأغطية وزخارفها، بالإضافة إلى قربه من الركب، فالسراب يبهت الصورة –تقريبا– عند مليح. والمتنخل قصد له وقد استخدم الشعراء الثلاثة (الكاف) أداة لتشبيهاتهم ولعل مقام السرعة والارتحال ناسبه الكاف دون سواها لخفتها.والتشبيهات الثلاثة حسية بصرية .

وإذا ما تساء لنا عن علاقة السراب والتشبيه بالسفينة فى الصورة الأخيرة فإننا نجد أن التشبيه بالسفينة هو الأنسب (لتقييد سير الإبل بكونه فى السراب لأن القصد ليس فقط تشبيه حركة الهوادج ، ولكن يريد تدافعها وسط ترقرق

(١) التشبيه عند امرئ القيس ص ٥٩ .

السراب فكأنه تدافع سفين وسط ترقرق المياه، وعلى هذا أكثر الشعراء الجاهليين يشبهون الظواعن عند الرحيل) (١)

هذا نص تعليق دكتور شادى على أبيات متشابهة لامرئ القيس .

***

التشبيه بالغزال

يقول أبو ذؤيب (٢):—

لَعَمْرُكَ ما عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شَادِنًا ... يَعِنُّ لها بالجِزْعِ من نَخِبِ النَّجْلِ
إذا هي قامت تَقْشَعِرُّ شَوَاتُها ... ويُشْرِقُ بين اللِّيتِ منها إلى الصُّقْلِ
تَرَى حَمَشًا في صَدْرِها ثم إنها ... إذا أَدْبَرَتْ وَلَّتْ بمُكْتَنِزٍ عَبْلِ
وما أُمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ تَرْتَعِي ... وتَرْمُقُ أحيانًا مُخَاتَلَةَ الحَبْلِ
بأَحْسَنَ منها يوم قالت تَدَلُّلاً ... أَتَصْرِمُ حَبْلِي أم تَدومُ على وَصْلِي

وقال أبو ذؤيب فى قصيدة أخرى (٧)

فَمَا أُمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ فارِدٍ ... تَنُوشُ البَرِيرَ حيث نال اهْتِصارُها
مُوَشَّحَةٌ بالطُّرَّتَيْنِ دَنَا لها ... جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عليها قِصارُها
بها أَبَلَتْ شَهْرَيْ رَبِيعٍ كِلَيْهما ... فَقَدْ مَارَ فيها نَسْؤُها واقْتِرارُها
سَوَّدَ ماءُ المَرْدِ فاها فَلَوْنُه ... كَلَوْنِ النَّؤُورِ فَهْيَ أَدْمَاءُ سَارُها
بِأَحْسَنَ منها حينَ قامت فأَعْرَضَتْ ... تُوارِي الدُّموعَ حين جَدَّ انْحِدارُها

---

(١) السابق ص ٥٨ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١ ص ٨٩، ٩٠

(٢) السابق جـ١ ص ٧١–٧٣ .

جاء بناء الصورتين واحدا، حيث قامتا على النفى والتفضيل فهما من صور التشبيه الضمنى .

وفى التشبيه الأول ذكر الشاعر خصوبة مرعى الظبية مع وليدها فى إيجاز ولكنه فى التشبيه الثانى يستطرد فى وصف خصوبة مرعى الظبية وذلك فى أربعة أبيات تقريبا .

وفى الصورتين ذِكْرٌ لمرعى الظبية مع وليدها، غير أن الشاعر ذكر الظبية –الأم– مرتين (ما عيساء تنسأ شادنا) (وما أم خشف بالعلاية ترتعى) وتناول أبو ذؤيب المرأة –المشبه– من جهتين أوجد لهما مقابلا فى جانب المشبه به ، حيث قابل بين هيئة جسم الصاحبة وهيئة جسم الظبية .

ثم قابل بين هيئة حركة الصاحبة وتلفتها ، وهيئة حركة الظبية الفزعة وتلفتها . ففى الصورتين إذن جمال وخوف، غير أن الخوف فى الصورة الأولى مبعثه الفراق، وفى الثانية مبعثه شرك الصائد .

ولم يكن أبو ذؤيب موفقا حين ذكر فى الصورة الأولى ما يشير إلى خوف صاحبته من هجره وفراقه ، وهذا غير مستجاد فى باب النسيب ولا مستحسن ولعل هذا يعود إلى فتور الحب فى قلبه .

بعد أن ارتدى أطمار الشيب، وبعد أن نزعت عنه أردية الشباب. فأبو ذؤيب فى القصيدة الأولى رجل قد أدركته الخطوب ولعبت به :–

فتلك خطوب قد تَمَلَّتْ شبابنا قديما فتبلينا المنون وما نبلي

ولعل من أسباب فتور الحب فى قلب أبى ذؤيب فى الصورة الأولى بجانب ما ذكرت أنه يخاطب حاضرا غير غائب ، فجذوة الحب حينئذ يهدأ أوارها ويخبو اشتعالها.ولنستمع إليه وهو يقول فى بداية القصيدة :-

ألا زعمت أسماء أن لا أحبها فقلت بلى لولا ينازعنى شغلى

إنه مشغول عنها ومنصرف؛ لذا ظهر هذا فى تعبيره .وقد تضمنت الصورتان التشبيهتان باقة من الألوان البلاغية التى كان لهاأثرها فى إبراز المعنى المراد وتجليته. فرأينا الشاعر يستخدم عناصر الجمال القولى فى الصورة الأولى من مجاز فى قوله (تقشعر شواتها) .

ذهابا إلى ضرب من المبالغة فى الخوف ، وكناية عن العنق والرأس فى قوله :

(ويشرق بين الليت منها إلى الصقل) .

ووجدنا في الصورة الثانية الكناية عن طول العنق وجماله(تنوش البرير). وقد ضمت الصورة أيضا الطباق غير المتكلف.والصورتان من صور التشبيه المركبة بما تضمنته من تفصيل فى الهيئة والحركة. وفى التشبيه الأول من التعدد ما ليس فى التشبيه الثانى حيث التقط فى الصورة الأولى مفاتن الصاحبة من العيساء التى تتحرك حركة آمنة، والتقط الحركة السريعة الحذرة من أم خشف، فى حين كان التقاط الصورة الثانية من مشبه به واحد جمع بين الحسن وحركة الحذر المتلفت .

التشبيه بالغمامة:-

قال أمية بن أبى عائذ :-(١)

وكأنها وسطَ النساءِ غمامةٌ فَرَعَتْ بِرَيِّقِها نَشِيَ نَشاصِ

(١) شرح الهذليين جـ٢ ص٤٨٩.

وقال مليح بن الحكم : (١)

كأنها يومَ تَثْنِيا تحيّتَها غمامةٌ مِنْ سِمَاكٍ صَوْبُهُ قَرِدُ

كلا الشاعرين شبه صاحبته بالغمامة . وأمية يلتقط صاحبته من وسط النساء ويشبهها بالغمامة ناظرا إلى معنى الرفعة، وإلى المكانة السامية لصاحبته فهى بين النساء في مكان الصدارة والريادة . وألفاظ التشبيه تؤكد هذا المعنى.ولننظر إلى تلك الكلمات (وسط- غمامة - بريقها) وما تفيده من المعانى المشار إليها. وأمية يقصد بجانب معاني الرفعة معانى الضياء والإشراق، وقد دل عليها قوله (فرعت) أى ارتفعت. وإذا ارتفع الغمام فإنه يرق ويصفو ويبيض (كما فى هامش المفضليات) (٢)

وأمية قصد أيضا إلى تصوير صاحبته بين النساء. وفى المقابل فإننا نجد مليحا يكشف عن أثر الصاحبة في نفسه وما أثارته تحيتها من سعادة وبهجة فقد أخذ المشابهة من الغمامة فيما تجود به من الخير فتشرق على إثره أفاق النفس. ففي «السماك » معنى السمو. وفى « صوبه قرد » تدفق العطاء وهو عطاء المشاعر وثراء الأحاسيس فأمية نازع إلى تصوير الهيئة ومكانة الصاحبة بين أترابها، ومليح ذاهب نحو بيان أثر تحيتها في نفسه ما أشاعته في جسده ومشاعره من تدفق الحياة ونشوة الروح.

وكلا الشاعرين استخدام (كأن) أداة لتشبيهه لتدل على المبالغة والتأكيد.والتشبيهان مركبا الطرفين. وقد جاء لفظ المشبه به فى الصورتين مفردا لفظا دون الجمع ليدل كل منهما على تفرد صاحبته وتميزها .

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠١٦ .

(٢) المفضليات ص٨٣.

قال مليح بن الحكم (١) :ـ

يَنْظُرْنَ من خَلَلِ الأَستارِ يومَ مِنًى ... غَداةَ تَهْوِى بِنا الشُّدْفُ الهَمَالِيجُ
بمِثْلِ أعينِ غزلانِ الصَّرِيمِ لَها ... حَواجِبٌ زَانَها طَرٌّ وتَزْجِيجُ
فَهُنَّ هَيَّجْنَنا لما بَدَوْنَ لنا ... مثْلَ الغَمامِ جَلَتْهُ الأَلَّةُ الهُوجُ

وقال مليح بن الحكم أيضا :ـ(٢)

وقامَ خَرَاعِبٌ كالمَوْزِ هَزَّتْ ... ذَوائِبَه يَمانِيَةٌ زَخُورُ
لهن خُدودُ جِنَّةِ بَطْنِ حَوْمَى ... وللرَّمْلِ الروادِفُ والخُصورُ
يُطِفْنَ بِعَوْهَجٍ غيداءَ مثلِ الـ ... غمامةِ بَرْقُها عَمِلٌ مُنِيرُ

بينما نجد مليحا في التشبيه الأول لا يذكر صاحبة بعينها (فهن هيجننا) فإننا نجده فى التشبيه الثانى يركز على صاحبة بعينها وإن كان لم يسمهالذا كان من المناسب فى التشبيه الأول أن يأتى المشبه به جمعا ليتناسب مع المشبه الذى جاء جمعا أيضا. وكان من المناسب أيضا إفراد المشبه به فى الصورة الثانية وذلك تمشيا مع إفراد المشبه .

والمشبه فى الصورة الأولى مجرد من الأوصاف بخلافه فى الصورة الثانية حيث وصف بقوله (غيداء).

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٦٢ .

(٢) السابق جـ٣ ص ١٠٠٨ .

والموقف فى الصورتين متقارب ، حيث إن الأحباب فى الصورة الأولى قد رحلوا وتركوا ديارهم قد لعبت بها الرياح، ونراهم فى الصورة الثانية قد تنادوا بالرحيل. والنساء فى التشبيه الأول داخل الهوادج (ينظرن من خلل الأستار) وهن فى التشبيه الثانى يأخذن طريقهن للولوج فيها .

ونجد الحركة الجماعية في الصورتين .

وغرض الشاعر فى التشبيهين الوصف بالإشراق والتلألؤ ، بجانب المكانة الرفيعة ، والمنزلة العالية . غير أن وصف المشبه به فى كلتا الصورتين هو الذى أفاد معنى الضياء والإشراق . فقوله (جلته الأله الهوج) فى الصورة الأولى أفاد المعنى السابق.وهذا ما أفاده قوله في جانب المشبه به (برقها عمل منير) فى الصورة الثانية.وقد جاء التشبيهان مركبى الطرفين بأداة تشبيه واحدة (مثل) المفيدة للمبالغة والتوكيد.ويمتاز التشبيه الثاني بتصوير هيئة الحركة المُعَبَّر عنها في المشبه بقوله « يطفن» وقابله في المشبه به حركة البرق المستمرة كما ينبئ عنه الوصف «عمل منير».

وبقيت لى هنا وقفة جديرة بالتأمل فبعد أن راجعت سياق تشبيهات المرأة بالغمامة عند الهذليين وجدت المرأة فيها بعيدة نائية مرتحلة حيث لم يبق من ديارها إلا الرسوم التى أصبحت خرابا بعد عمران !! فحاولت أن أعثر على سر اختيار المشبه به (الغمامة) حينئذفهل قصد إليه الشعراء قصدا ليرمزوا به إلى شئ معين ؟! ثم لماذا تلك الإشارات إلى الرى والمطر فى هذه التشبيهات ؟! إننى أعتقد أن الشعراء رمزوا من وراء هذه التشبيهات إلى معان تكشف عن مدى ارتباطهم بأحبتهم الذين رحلوا . فمن المعروف أن حياة العربى قديما كانت متنقلة ، لا يكاد يحل بمكان حتى يرحل إلى آخر لأسباب عديدة لعل من أهمها طلب الماء. إذن فالأحبة ارتحلوا طلبا للغيث الذى به قوام الحياة ، فكان التشبيه بالغمام وهو كثيرا ما يكون محملا بهذا الماء لتعلق الشعراء بمن أحبوا ، ودعاء ضمنيا لهم بأن يجدوا بغيتهم من وراء هذا الغمام ، وبهذا يرتبط التشبيه بنفسية قائله. ولم لا يكون

كذلك والصاحبة غالبا مبعث سعادة شاعرها كما أن الغمامة مبعث سعادة هؤلاء المرتحلين لأنهم ينشدون فيها الأمل الذى رحلوا من أجله .

* * *

تشبيه سلطان الحبيبة :-(١)

يقول أبو الحنان :-

أَقــولُ وقــد بَدا للنفسِ منهم ... فِـراقُ البَيْنِ ليس بِذِى التِئَـامِ
على جُـمْلٍ وجـاراتٍ لِجُـمْلٍ ... نَعِـيمُ اللهِ يَغْـدُو بالسَّـلامِ
وأَكثـرَ عاذِلى فى جُـمْلَ لَوْمِى ... ومـا أنا بـالصَّـبُـورِ على المَلامِ
وكيفَ يَرومُ صُرْمَ وِصَالِ جُمْلٍ ... حَـزِينُ القلبِ ليس له بِذَامِ
بَـرَاهُ حُبُّ جُـمْلٍ منذ حِينٍ ... فَـأَمْسَى كـالطَّلِيحِ من الهِـيَـام

ويقول أبو صخر الهذلى : (٢)

وأَشْفِي جَوًى باليَأْسِ مِنِّى قد ابْتَرَى ... عِظامِى كما يَبْرِى الرَّدِيعَ هُيَامُها

غرض الشاعر ومقصدهما واحد ، وهو الكشف عن مدى سلطان الصاحبة وأثر حبها. والمشبه به فى الصورتين واحد تقريبا وهو المريض المهزول من شدة العطش،غير أن الضعف والتخاذل والوهن يبدو فى الصورة الثانية أكثر منه فى الصورة الأولى،والألفاظ توضح ذلك ، فالأول اختار لفظ (حب) والثانى اختار (جوى) والحب: الموادة والمحبة غير أن الجوى أشد دلالة على التعلق والمحبة ، فالجوي الحرقة وشدة الوجد من عشق،أو حزن. وفي الصورة الأولى «الطليح» وهو المعيى، وفي الثانية نجد لفظا أشد دلالة على الإعياء والضعف والهزال وهو الرديع أى الضريع. وزيادة أمسي فى التشبيه الأول – بدلالتها على التعلق بالماضى

---

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٢ ص ٨٩٨.

(٢) السابق جـ٢ ص٩٥٤.

أفاد أن الإعياء من الحب قد صار أمرا محققا ثابتا مؤكدا ، ونرى أبا صخر يقول (قد ابترى عظامي) فإذا كانت العظام وهي أقوى ما في الجسد وأصلبه قد نُحِتَت وابتريت فكيف بسائر الجسد ؟! فهنا كناية عن شدة الضعف والهزال. وقد جاءت (العظام) جمعا مما يوحي بأنه لم يهن منه بعض العظام ولكن العظام كلها. وأبو الحنان في الصورة الأولى يقول: (براه حب جمل) فأشار إلى أن الهزال قد عَمَّ جسده. والشاعران قد نصا على سبب البرى والهزال (حب — جوى) ونظرا لتقارب الصورتين في الشكل والمضمون فإنني أظن أن أبا صخر تابع أبا الحنان وهو السابق له غير أنه نَمَّى صورته وكثفها وأضاف إليها إضافات بلغت بحبه ما لم يبلغه سابقه .

« الخاتمة »

وبعد هذه المعايشة الطويلة للهذليين في تشبيهاتهم للمرأة أود أن أشير إلى أن أهم ما قامت به هذه الدراسة هو التوسع في تناول تشبيهات المرأة وتعدد نواحي النظر فيها، حيث لم تقف عند تحليل الصورة التشبيهية وبيان أطرافها والكشف عن وجوه الشبه وأدوات التشبيه وأهدافه، بل امتدت لتشمل بناء الصورة وأثر النظم في الكشف عن أغراض التشبيه ومقاصده، ثم حاولت أن تقف عند التشبيهات المتقاربة بحثا عن التأثير المتبادل بين شعراء هذيل وذلك من خلال الموازنات المختلفة.

وقد استطاعت هذه الدراسة في كثير من مواضعها ربط تشبيهات المرأة بغيرها من الأغراض والتشبيهات، وكنت أحاول العثور على خيط دقيق يربط التشبيه بسياقه وإن بدا بعيداً عند النظرة الأولى مما يفند مزاعم القائلين بفقدان الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة العربية القديمة.

وقد رصدت هذه الدراسة الظواهر الآتية.

(١) كثرة الصور التشبيهية المركبة – في المرأة – عند الهذليين ، وهذا يدل على اتساع خيالهم، ومقدرتهم على الإحاطة بعناصر الصورة والربط بين أجزائها.

(٢) كثرة الصورة الممتدة عندهم كثرة تمثل ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل. وكثيراً ما كانت الصورة الواحدة تمثل قصة طويلة تستغرق القصيدة أوجلها. ويُعَدُّ أبو ذؤيب أكثر شعرائهم استخداما لهذه الصورة ، يليه ساعدة بن جؤية.

(٣) جاءت معظم تشبيهاتهم حسية بسيطة تناسبت وبساطة حياتهم ، وَقَلَّتْ

عندهم التشبيهات العقلية، لأن هذا النوع من الصور يحتاج إلى نمط من الرقي الحضاري وحياة الترف والدعة والضرب في ميادين العلوم والفلسفة وهو ما لم يكن متاحا في مثل هذه البيئة كما وجدناه في مثل صور أبي تمام من بعد.

(٤) جاءت أغلب تشبيهاتهم مدركة بحاسة البصر، التي تفوقت على غيرها من الحواس،وذلك أمر طبعي في بيئة مفتوحة تتيح مجالاً للنظر يسبح في فضاء الكون بأرضه وسمائه ، دون أن تعوقه شاهقات المباني عن رؤية الجبال والوديان أو تحجب عنه الكواكب والنجوم . ثم إن البدوي دائم التنقل فهو يعتمد في جمع معلوماته على المشاهدة لا على المقروء أو المسموع.

(٥) استمدت جل تشبيهاتهم من الطبيعة المرئية حولهم وصُبِغَتْ بأصباغ البيئة البدوية.

(٦) جاءت جل تشبيهاتهم في المرأة عفيفة غير مكشوفة فجسدت بذلك حياة بيئة محافظة لا تسمح بالعبث بشرفها، ولا يجد شبابها وقتاً للعبث والمجون.

(٧) غلب على تشبيهاتهم عنصر الحركة ، وكأنها استجابة لحياتهم المفعمة بالحركة والتنقل.

(٨) احتلت الكاف المرتبة الأولى في عدد التشبيهات في اثنين وستين تشبيها، يليها (كأن) التي وردت في (تسعة وعشرين) تشبيهاً. وهذا يفسر ميل العربي إلى الاعتدال والمقاربة وعدم الإغراق والمبالغة.

(٩) انعكس ميل العربي إلى الإيجاز على الكثير من التشبيهات ، فكثر حذف الوجه والأداة كثرة ملحوظة .

(١٠) حفلت التشبيهات بالألفاظ الغريبة غير الشائعة مما يجسد حياة البادية، وطبائع أهلها .

وبعد

فهذه بعض الظواهر التي رصدتها هذه الدراسة وقدمت تفسيرا لها إلى جانب الاستقصاء في عرض تشبيهات المرأة وتحليلها والكشف عن أغراضها وطريقة بنائها والموازنة بينها وبين ما تقارب منها.

وهو بعد عمل بشري يعتريه النقص والضعف، ويتجاور فيه الخطأ والصواب . وأسأل الله تعالى أن يثبتني على ما أصبتُ، وأن يُهيئ لي من يُبصرني بمواقع الزلل، ويعينني على تجاوزها.

وهو الولي الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه وسلم.

هذا الكتاب

هو في الأصل رسالة جامعية نال بها المؤلف رسالة الماجستير من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر . والكتاب يتناول التشبيهات التى نظمها شعراء قبيلة هذيل العربية في المرأة ، وقد تتبعها المؤلف من العصر الجاهلي مرورا بالعصر الإسلامي ، وانتهاء بالعصر الأموي . ولغة الكتاب لغة رصينة وقوية وأيضا شاعرية بعيدة عن الإسفاف والابتذال،وجاءت تحليلاته عميقة و رائعة.

وللمؤلف مجموعة من الكتب المطبوعة منها :

١- البلاغة القرآنية فى الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم .

٢ - من مشتبه النظم القرآني .

٣ - نظرات بلاغية في آيات قرآنية .

٤ - معجم المصطلحات البلاغية والأدبية والنقدية والعروضية فى كتب المرحلتين الثانوية والجامعية .

٥ - تأملات في سورة مريم , تفسير بلاغي تحليلي.

وله تحت الطبع :

١ - تأملات في سورة يوسف تفسير بلاغي تحليلي.

٢ - تأملات في سورة إبراهيم تفسير بلاغي تحليلي .

٣ - من حصاد القلم فى الدين والحياة .